

أبوشادي

وحركته التجديد في الشعر العربي الحديث

تأليف

الدكتور كمال نشأت

وزارة الثقافة

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

بالمعاصرة

١٩٦٧

أُشُوشَادِي

وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطہ بدیل < mktba.net

تأليف

الدكتور كمال نشأت

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

الطبعة - ١٩٦٧



الدكتور أحمد زكي أبو شادي

مقدمة

من أصعب الدراسات الأدبية تلك الدراسات التي تتناول أدباء معاصرين ، ذلك أن الأديب المعاصر ما زال يعيش بين الناس أو كان يعيش منذ زمن قليل ، والتفغل في حياته العامة وعلى الأخص حياته الخاصة أمر شاق . كما أن تحديد لونه واتجاهاته وتأثره أو متابعتيه لبعض الاتجاهات الأدبية وسط التيارات المتعارضة أو المختلفة والتي كثيرا ما تكون غير محددة الملامح أكثر مشقة وعنتا .

ان موضوع هذا الكتاب هو حياة شاعر معاصر لعب دورا هاما في تاريخ الشعر العربي الحديث ، وهو على ريادته وكبير أثره لم يجد دارسا يعنى به ، فظل دوره القيادي بعيدا عن دائرة الضوء الذى سلب على غيره من زملائه المجددين ، وان كان هو أسبق من بعضهم تجديدا وأعمق أثرا في جيل كامل من الشعراء .

لقد ناقشت في كتابي هذا قضية أبى شادى ، فأظهرت عيوبه الشعرية التي جعلت بعض الناس يصدفون عنه والتي نحتة - فى نظر غير الدارسين - عن مكانه الصحيح ، كما بينت بالأدلة التاريخية وغيرها سبقه وريادته في كثير من اتجاهاته الشعرية ، ولم يكن هدفى إلا البحث الموضوعى فى قضية شاعر أنكره أغلب معاصريه فلم يعترفوا بفضلته الى الآن على غزارة هذا الفضل وأهميته .

اما الدراسات التي كتبت عنه فهي مجموعة من المقالات والأبحاث القصيرة المجاملة كتبها أصدقاء أبى شادى وطبعها هو على نفقته . ومن هذه الدراسات كتاب اسماعيل أحمد آدم (أبو شادى الشاعر) وهو بحث بعيد عن الموضوعية وقد ناقشته فيما ذهب اليه من آراء على الصفحات التالية .

وهناك فصل عقده عبد العزيز الدسوقي فى كتابه (جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث) عن أبى شادى ناقشته أيضا .
أما كتاب (رائد الشعر الحديث) لمحمد عبد المنعم خفاجى فهو مرجع

هام لأنه يجمع كثيرا من مقالات أبى شادى وآرائه وشعره ورسائله وإن لم يكن بحثا بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة .

وهناك كتيب لروكى العزيزى لا يضيف جديدا الى ما يعلمه الناس عن أبى شادى .

وبذلك يكون هذا الكتاب أول دراسة موضوعية لأبى شادى تظهر ما له وما عليه بجانب دراسة الحركة التجديدية فى الشعر العربى الحديث عامة . ولعل مما أسعدنى حقا علمى اننى بهذا البحث أرفع الفبن عن شاعر يكاد ينكره جيله كله واننى أؤدى واجبا وجدته لازما على بعد أن تبين لى - بعد دراسة ست سنوات لأبى شادى وشعره - الدور القيادى الذى قام به شاعرنا فى حركة التجديد . ولعل من فضل هذا البحث - وليس هذا حديثا عن النفس - أنه صحح كثيرا من الآراء الخاطئة السائدة فى الأوساط الأدبية فيما يخص حركة التجديد ، كالحديث الشائع عن سبق العقاد والمازنى ودورهما فى هذه الحركة . ولا يسعنى هنا الا أن أشكر الدكتوراه مهدى علام وعبد القادر القط وشوقى ضيف الذين ناقشوا هذا البحث كرسالة جامعية قدمتها الى جامعة عين شمس لنيل درجة الدكتوراه فى الآداب وقد تم البحث تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد القادر القط ونوقش يوم ٨ يونيو عام ١٩٦٥ ونال مرتبة الشرف الأولى . ولن أنسى هنا شكر الأساتذة وديع فلسطين ومصطفى عبد اللطيف السحرى وحسن الصيرفى ومحمد عبد المنعم خفاجى وحسن توفيق على صادق معونتهم .

القاهرة فى ١٦ فبراير ١٩٦٦

كمال نشات

البَابُ الْأَوَّلُ

عَصْرَائِي شَادِي

تؤرخ صحوة مصر بمجيء الحملة الفرنسية ، والحق يقال ان الفرنسيين كانوا بمثابة الناقوس الذى استيقظ المصريون على رنينه بعد نوم طال أمده . حتى كان حكم محمد على الذى عرف سبيله الى تحقيق أغراضه عن طريق بعثاته الى فرنسا وانشاء المدارس العلمية كالهندسة والطب وغيرها رغبة فى انشاء جيش قوى . وليس من شك فى أن طلبه البعثات كانوا نقطة الالتقاء بالحضارة الأوروبية ، فقد عملوا فى دواوين الحكومة مترجمين كما اشتغلوا بالتدريس ، وكان أنشط هؤلاء رفاعة الطهطاوى الذى أنشأ مدرسة الألسن ، وقد تخرج فى هذه المدرسة عدد من المترجمين استطاعوا أن يترجموا ما يقرب من الألفى كتاب . وكان لرفاعة نفسه فضلا عن تواليغه التى زادت عن عشرين كتابا فى التاريخ والجغرافيا والهندسة والطب والنحو والقانون مازاد عن اثنتى عشرة رسالة فى مختلف الفنون والعلوم ^(١) .

وقد هدأت هذه الحركة العلمية بعض الشئ بعد حكم محمد على ، الا أنها عادت أقوى أيام اسماعيل الذى أراد أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا كما قال ، فقد بلغ عدد المبعوثين فى أيامه اثنين وسبعين ومائة مبعوث ^(٢) وقد استمرت حركة الترجمة ، أوائل عهد اسماعيل مصبوغة بالصبغة العلمية ، ومعظم ما ترجم حينذاك كان فى العلوم والهندسة والطب والصناعات العسكرية وان كان بعض تلاميذ رفاعة قد اهتموا بالنواحي الأدبية من قانون وتاريخ وأدب .

(١) تطور الشعر العربى الحديث فى مصر - ص ١٦ .

(٢) عصر اسماعيل - ١ - ص ٢١٥ .

وقد أعاد اسماعيل المدارس التي أغلقت أيام عباس وسعيد كـمدرسة الطب والهندسة والألسن والطب البيطري ، كما انشأ مدرسة دار العلوم وقد شجع اسماعيل المدارس الأجنبية حتى بلغ عددها سبعين مدرسة (١) . وفي عهده أيضا افتتحت مدرسة لتعليم الفتيات ، وكان بها حين افتتاحها نحو مائتي فتاة ، وقد ارتفع عددهن بعد عام واحد الى أربعمائة (٢) .

وبذلك شق العلم طريقه الى نفوس المصريين ، وساعد على ذلك انشاء دور الكتب وأهمها دار الكتب بباب الخلق التي جمعت المؤلفات المبعثرة في المساجد ، وذلك عام ١٨٧٠ ، كما لعبت الصحافة دورا هاما في هذا الميدان . وقد كانت هناك صحف الوطن ونزهة الأفكار وأبو نظاره ووادي النيل والجوائب التي كانت تصدر في الاستانة وتصل الى مصر ، وساعد على هذا الازدهار هجرة بعض الصحفيين والادباء من أهل الشام الى مصر ، وتاريخ السوريين في النهضة المصرية قديم ، اذ وافقوها حين كانت في مهدها منذ عهد محمد علي تراجمة وطباعين وصحفيين (٣) .

والى جانب هذه الحياة المنطلقة الى أمام ، قامت حركة احياء القديم فطبع كتاب الاغانى لابي الفرج والحيوان للجاحظ واحياء العلوم للغزالي ووفيات الأعيان لابن خلكان وتفسير الفخر الرازي ومخصص ابن سيده وتاريخ ابن خلدون ومقدمته والعقد الفريد

(١) عصر اسماعيل - ص ٣١٦ .

(٢) المرجع السابق - ص ٢١٠ - ١٠١ ، ص ٣٢٦ - ح ٢ .

(٣) الادب العربي في آثار الدارسين - ص ٣١٧ .

لابن عبد ربه وما الى هذه الكتب التى تعتبر أساس الثقافة العربية القديمة .

وقد كانت حركة الاحياء هذه رد فعل لغزو الحضارة الاوروبية فأحب المصريون أن يؤكدوا ذواتهم وعراقتهم الحضارية باعادة نشر تراثهم القديم .

فاذا كان اسماعيل قد قوى تيار الاتصال بأوروبا فان المهاجرين من أهل الشام قد ساندوا هذا الاتجاه ، فاسماعيل ينشئ دار الأوبرا وبعض المهاجرين من المثليين يضعون بذرة فن التمثيل فى مصر .

وتقوم ثورة عرابى ، وهى مظهر مادى لما كان يعتمل فى نفوس الشعب من احساس بالتخلف بعد أن نما وعيه وتطلع الى حياة أفضل ، وقد حققت الثورة أهدافها الأولى فاجابت مطالب الضباط الوطنيين ومطالب الشعب بانشاء مجلس النواب ، الا أن المطامع الاستعمارية كانت لمصر بالمرصاد ، فلم تتمكن هذه الثورة من تحقيق أهدافها كاملة بعد أن أخذها الانجليز واحتلوا مصر عام ١٨٨٢ م . وكان ان الغوا الدستور وسلخوا السودان عن مصر كما الغوا الجيش والبحرية وأعلنت الحكومة البريطانية عام ١٨٨٣ م اصرارها على وضع مصر تحت حمايتها وحثمت أن يخضع الوزراء المصريون لأوامر المتمد البريطاني . ومنذ هذه اللحظة والمناصب الكبيرة وقف على الانجليز .

وكان من اثر انهزام الثورة العرابية واحتلال الانجليز لمصر ان بدأ بعض كبراء البلد وموظفيها فى التزلف الى الانجليز ، وعمل الاحتلال من ناحية على توطيد ذلك فلم يكن فى وظائف الحكومة من يعترف

عنه نزوع وطنى ، وبذلك ظهر النفاق وفشا الرياء وعمت النفعية (١) . وتستمر هذه الحالة حتى فترة البعث الوطنى على يد مصطفى كامل . وعلى الرغم من الصدمة التى صدمت بها الحركة الوطنية سنة ١٩٠٤ بإبرام الاتفاق الودى بين فرنسا وبريطانيا فان مصطفى كامل مضى فى جهاده ليثبث الشعور بالثقة مثيرا الاحساس الوطنى ، وكان من مظاهر نجاحه انشاء نادى المدارس العليا وكان بمثابة معهد وطنى يلتقى فيه الشباب المصرى المثقف ، وكانت المحاضرات تلقى فيه ، ولعل استقالة اللورد كرومر الذى استمر مدة أربع وعشرين سنة يتولى منصبه كممثل لبريطانيا فى مصر دليل على نجاح الحركة الوطنية . (٢) الا ان الانجليز ينجحون فى تحويل التيار الثقافى المتجه الى الثقافة الفرنسية ، فاذا بهم يفرضون لغتهم ، واذا بمخطط شامل لحركة التعليم فى مصر يتولى شئونه انجليز ، واذا بالبعثات — على قلتها — تتحول من فرنسا الى انجلترا . وكان من أهداف هذا المخطط إيقاف النهضة التعليمية ، فبعد أن كان التعليم مجانيا فى اقسامه الثلاثة الابتدائى والثانوى والعالى الغيت المجانية ووقفت حركة انشاء المدارس وأغلق بعضها وأصبحت اللغة الانجليزية هى لغة التدريس وحل المدرسون الانجليز محل المصريين أما فى التعليم العالى فلم يبق من المدارس العليا سنة ١٩١٠ سوى أربع وهى الحقوق والطب والمهندسخانة والمعلمين (٣) .

وكان الهدف هو تخريج موظفين يشغلون الوظائف الثانوية فى

(١) مصر المجاهدة فى العصر الحديث — الحلقة الخامسة — ص ١٢٤ .

(٢) المرجع السابق — ص ٥٥ .

(٣) المرجع السابق — ص ١٥ ، ١٧ .

الدولة تلك التي ترفع عنها الأوربيون لضالة أجورها (١) . وخلال هذه الحوادث كان الاتصال بالغرب يعمق يوما بعد يوم فتطورت الحياة الاجتماعية وأخذ الناس بأسباب الحضارة الحديثة باقتباس النظم والعادات (٢) .

والملاحظ أننا أخذنا من وجوه هذه الحضارة أول الأمر وجهها المادى ، ثم تأثرنا بأفكارنا السياسية وتبع ذلك التأثير بالنواحي الاجتماعية ، ولم يتم مظهر التأثير الأدبى واضحا الا عند جيل الأدباء الذى عاش بين الحربين العالميتين وان كان هذا التأثير قد بدأت تباشيره منذ أوائل قرنتا الحالى عند عدد قليل من الرواد أمثال مطران وشكرى وأبى شادى والعقاد والمازنى .

وقد ساعدت حركة الترجمة فى عملية التطوير الثقافى ، ومن ساهموا فى هذا المجال لطفى السيد ومحمد السباعى وعادل زعيتر وخليل مطران وطه حسين والمازنى وحسن صادق وسامى الجريدينى وطانيوس عبده وفرح أنطون وفتحى زغلول وغيرهم . فقد عمل هؤلاء الرواد على تعميق الاتصال بالفكر الأوروبى ، ومن خلال المترجمات وما كتبه الأدباء الذين أطلعوا على الثقافة الانجليزية ابتدأت تباشير التجديد تمس الأدب العربى الحديث . الا أن المسألة لم تمر ببساطة ، فان كل فكرة جديدة أو عادة طارئة مست الأدب أو المجتمع أثارت من الجدل والنقاش على الألسنة وصفحات الجرائد ما أثبت رد الفعل العنيف نتيجة وقوف

(١) تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطانى وبعده - ص ٤٧٥ .

(٢) بدأت هذه الموجة منذ عهد اسماعيل ، فقد مال الناس الى تقليد الأوروبيين فى المسكن والملبس والمأكل ونمط بناء البيوت وفى كثير من العادات والتقاليد (راجع عصر اسماعيل - ح ٢ -) .

مجتمع شرقي أمام غزو حضارى جديد يمس أصول مثله وعاداته ونظم حياته وتفكيره .

وكان طبيعيا أن يقف المحافظون أمام دعاة الأخذ بأساليب الحضارة الغربية ، ومن هنا كان النقاش العنيف بين قاسم أمين ومعارضيه حينما دعا الى تعليم المرأة وخروجها سافرة واعطائها حقها الانسانى . أما في ميدان الأدب ، فلم يتضح هذا الصراع الا في الحركة النقدية التي ثارت في الربع الأول من هذا القرن وفتحت أمام الشعراء أبواب طريق جديد، وأن كانت دعوات التجديد قد أخذت تنطلق منذ عام ١٩٠٠ م وقبله بقليل ، خصوصا على صفحات مجلة المقتطف وبأقلام أدباء من الشام^(١). بل ان نماذج شعرية رائدة كتبت بعد هذه السنة بقليل ، بأقلام طائفة من المجددين أمثال مطران وشكري وأبى شادى . وليس من شك في أن الهزة العنيفة التي أيقظت الوعى القومى خلال ثورة عرابى وبعد الاحتلال الانجليزى مثلة في مصطفى كامل ، كانت لها قوة الدفع القوى في ميدان الأدب الذى واكب هذا التفتح القومى وعبر عنه وتطلع الى مرحلة يكون فيها أصدق ترجمة عن هذا المجتمع المتطور . ذلك أن مصر أخذت تبحث عن نفسها في كافة المجالات ، وحينما قوى وعيها بدأت تتلمس طريقها بعيدا عن التبعية التركية ، وأصبحت (مصر للمصريين) دعوة المثقفين بعد أن دوى بها قلم لطفى السيد عام ١٩٠٧ م على صفحات (الجريدة) . وهذا ما حدث في الأدب ، فان هذه اليقظة القومية والتفتح الحياتى الذى مس ذلك الجيل قد دفع بالأدب بعيدا عن الاتجاهات

(١) راجع مقال نقولا فياض (بلاغة العرب والافرنج) بمجلة المقتطف عام ١٩٠٠ م ص ٢٩٣ ، وكذلك مقال خليل ثابت بنفس المجلة ونفس السنة ص ٤٩٣ ، ومقال نجيب هاشم بنفس المجلة عام ١٩٠٢ ص ٣٤ وما بعدها .

السلفية التي رأت عليه نتيجة لاحتساس الناس بحاجتهم الى أدب جديد منطلق يعبر عن حياتهم الجديدة المنطلقة ، ومن خلال الممارك القلمية بين المحافظين والمجددين ابتداء التيار الذى يمثل التطور يقوى ويشدد الا أن المشاكل التي نجمت عن احتكاكنا — بعد عصور تخلف طويلة — بالحضارة الغربية كانت مشاكل خطيرة ، ذلك انها مست كياننا كما مست نظم تفكيرنا وطرائق تعبيرنا الأدبية . وفى بحران هذا التيه أخذت مصر تجدد موقفها وتحاول أن ترى مواقع أقدامها .. فأخذت تناقش مسألة (الفرعونية) و (العربية) كما ناقشت لغة التعبير لتكون الفصحى أم العامية ؟ وهل يجب فصل الدين عن الدولة أم لا ؟ وهل تتجه الى أوروبا تأخذ عنها كل ما تعطيه أم تكون على حذر فيما تأخذ ؟ (١) .

وكانت الجامعة التي انشئت عام ١٩٠٨ م تخرج كل عام جماعات من المثقفين ، وكان التعليم ينتشر يوما بعد يوم والمترجمات عن الآداب الأوروبية تزيد وتتكاثر ، والصحافة ترقى ودور الكتب تتعدد ، والأساتذة الأجانب والمستشرقون يحاضرون فى جامعتنا ، والبعثات العلمية تعود ليدرس أعضاؤها للشبيبة الطالعة ، وقد كان أعضاء هذه البعثات دعاة للمناهج الغربية فى دراسة الأدب ونقده ، ومن هنا كانت خطورتهم فى توجيه الحركة الأدبية .

هذه صورة سريعة للمناخ الحضارى الذى عاش فيه أبو شادى الذى ولد أواخر القرن التاسع عشر ، وظل فى مصر حتى أوائل العشرينيات ، ثم سافر يطلب العلم فى إنجلترا ، وكانت عودته الى وطنه فى أوائل الثلاثينيات .

(١) راجع تفاصيل هذه الممارك فى كتاب (الممارك الادبية) لانور الجندى فقد جمع فى هذا الكتاب كثيرا منها ، وانظر كذلك (الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر) — الجزء الثانى — للدكتور محمد حسين .

البَابُ الثَّانِي

حَيَاتُهُ

كان مولد أحمد زكى أبو شادى فى حى عابدين بالقاهرة يوم ٩ فبراير عام ١٨٩٢ م^(١) . وكان أبوه محمد أبو شادى (بك) تقيب المحامين وأحد رجال الوفد البارزين^(٢) وهو أحد ثلاثة بدأوا الحياة القانونية فى مصر منهم سعد زغلول والهلماوى . وكانت أمه (أمينة نجيب) أخت الكاتب الشاعر مصطفى نجيب (بك) زميل مصطفى كامل فى الحزب الوطنى ورفيق جهاده وصاحب كتاب (حماة الاسلام)^(٣) ، ولم ينجب محمد أبو شادى الا ثلاثة ذكور من (أمينة نجيب) لم يعيش منهم الا شاعرنا^(٤) .

(١) هنا الشيخ على الليثى والد الشاعر بثلاثة أبيات ضمن البيت الأخير منها تاريخ ميلاده :

والدهر هنا اذ أضحى يؤرخه شادى باحمد مولود وخير زكى راجع (قطرة من برّاع فى الأدب والاجتماع) ج ١ .

(٢) ولد محمد أبو شادى بناحية (قطور) من أعمال مديرية الغربية عام ١٢٨١ هـ - ١٨٦٤ م وحفظ القرآن الكريم بمكتب القرية والتحق بالأزهر عام ١٢٩٠ هـ .

وفى عام ١٨٨٥ م اشتغل بالمحاماة فى مكتب عبد الكريم فهمى المحامى بطنطا ثم استقل فاشتغل وحده بعد ذلك . وفى عام ١٨٨٩ م انتقل الى أسيوط وظل فى تلك المدينة نحو عامين ثم أقام فى القاهرة حيث ولد له شاعرنا أحمد زكى ورجع ثابته الى أسيوط ليعمل محاميا عدة سنين ثم رجع الى القاهرة ثانية حيث استقر فيها نهائيا . وقد انتهت اليه نقابة المحامين وكان شاعرا خطيبا . أصدر عام ١٩٠٥ مجلة (الامام) الأسبوعية ثم صحيفة (الظاهر) اليومية وتولى رئاسة تحرير (المؤيد) فترة من الزمن وتوفى عام ١٩٢٥ . وقد أقيمت له حفلة تأبين عام ١٩٢٦ بمناسبة مرور سنة على وفاته ترأسها سعد زغلول وألقى كلمة الافتتاح مصطفى النحاس وقد رثاه مطران وحافظ والكافى .

(٣) هى أمينة بنت محمد نجيب ولدت عام ١٨٧٣ م وتوفيت عام ١٩١٧ عن أربع وأربعين عاما (رائد الشعر الحديث - ج ١ - ط ١ - ص ٣١) .

(٤) لأبى شادى قصيدة يرثيها فيها عنوانها (على قبر أخوى) بديوانه (الشفق الباكي) ص ٦٧٢ .

ويبدو أن أبا شادى قد جمع مواهب الأسرتين فاستقرت في نفسه النزعة الأدبية نتيجة عوامل كثيرة ساعدت هذه النزعة على التبلور والظهور .

درس أبو شادى في مدرسة الهياثم الأولية بحى (الحنفى) ثم التحق بمدرسة عابدين الابتدائية وأكمل تعليمه الثانوى في مدرسة التوفيقية بشبرا في القسم الداخلى ، ولعل افتراق والديه كان سببا في التحاقه بهذا القسم وان كان أبو شادى نفسه يقول عن هذه الحقبة من حياته (كنت أشعر على الرغم من محبتى لمدرستى العزيزة بأنى أحيانا أعيش في سجن ولولا انى متطوع للبقاء فيه ، اذ كان ذلك بمحض رغبتي وقد حاول أهلى مرات اثنتائى عن هذه الدراسة الداخلية فكنت أزداد تعلقا بها وبذكرياتها وسط نخبة من أصدقائى الأدباء في القسم الداخلى والقسم الخارجى على السواء وفي مقدمتهم أحمد محمود عزمى وعلى توفيق شوشه والسيد أبو الفتوح ونجيب اسكندر وراغب اسكندر^(١) .

ويتحدث الأستاذ عبد الملك سمري المحامى وهو من زملاء أبى شادى في المدرسة التوفيقية عن هذه الفترة من حياة أبى شادى فيقول (كانت المدارس الثانوية الأميرية في القطر كله ثلاثا : التوفيقية والخبديوية ورأس التين عدا المدارس الأهلية وكان نظام الدراسة أربع سنوات يأخذ التلميذ بعد السنتين الأوليين شهادة الكفاءة ثم يخير بعد ذلك في دخول العلمى الذى يرشح للهندسة والطب أو الأدبى الذى يرشح للحقوق ويستمر التلميذ في دراسته في أحد القسمين عامين كاملين حتى ينال الثانوية . وكان عميد المدرسة التوفيقية هو المستر (اليوت) العالم

(١) أصدقاء الحياة — ص ٤٥ .

الفحل وكان شخصية جليلة يدرس — مع عمله في الادارة — للطلبة
 بأدب شكسبير وكان التعليم كله باللغة الانجليزية في جميع مواد الدراسة
 ماعدا اللغة العربية التي كان من أساتذة المدرسة فيها الشيخ حامد موسى
 والشيخ محمد سالم وكانا في نهاية الكفاية العلمية . وكان مفتش اللغة
 العربية في وزارة المعارف المصرية هو الشيخ حمزة فتح الله . ولقد دخل
 أبو شادي المدرسة عام ١٩٠٥ وتخرج فيها عام ١٩١١ من القسم العلمي .
 وكان ينظم الشعر ويكتب المقالات ويؤلف الكتب والدواوين وهو تلميذ
 فيها كما كان حاد الذهن نبيل النفس متفوقا في الجغرافيا والرياضة
 واللغة الانجليزية والعربية (١) .

وقد شارك أبو شادي في الحركة الوطنية بالقدر الذي كان متاح
 لأمثاله من الطلبة ، فكان متحمسا لهذه الحركة بزعامه مصطفى
 كامل وبتأثير اهتمامات والده ونشاطه . وقد شارك في جمع التبرعات
 لمشروع الجامعة الأهلية رغم ممانعة الانجليز وتحريمهم ذلك عليهم
 كتحريمهم اشتغال الطلبة بالسياسة بل وحتى قراءة جرائد الحزب
 الوطني (٢) . وحينا أنهى أبو شادي دراسته عام ١٩١١ التحق بمدرسة
 الطب ولكنه لم يكمل دراسته فيها فقد كان ضعيف البنية شديد
 الحساسية وقد اجتمعت عليه منذ صغره دواعي الألم والحزن من أثر
 (الفرقة بين الوالدين) كما يقول محمد عبد الغفور في مقدمة ديوان
 (انداء الفجر) (٣) ، الى فشل حبه الأول وزواج حبيته (زينب)
 من رجل آخر ، ولم يستطع الشاب الصغير ذو الصحة المعتلة أن يتحمل

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ٣٥ .

(٢) المرجع السابق — ج ١ ص ٣٦ .

(٣) انداء الفجر ص ٨ .

هذه الصدمات فسافر الى تركيا واليونان في رحلة ترفيهية فقد اشتبه في
إصابته بذات الصدر وخيف على حياته (١) .

وكان لهذه النشأة القاسية المحرومة من الحنان أثرها في شخصيته
وشعره ولقد ظلت ذكرى هذه النشأة عالقة بذاكرته يشير إليها كثيرا .
يقول معللا لغلبة التشاؤم على شعره الباكر (يتكرر التشاؤم في مواضع
متعددة من شعرى غالبا بتأثير ظروفى العائلية والصحية فضلا عن ظروفى
النفسية الخاصة) (٢) . ويقول مرة أخرى (ومثل آخر للشعر الذى
كتبته متأثرا بهومى العائلية على حداثة سننى قصيدة (عبارة
الوجدان) .. (٣) .

لقد كان أبو شادى واعيا بهذه النشأة القاسية وهو فى العقد الثانى
من عمره ، وهو يذكرها بعد رجوعه من إنجلترا وزواجه ونضج رجولته
(شابت نشأتى أحزان عائلية كثيرة لا تزال تساورنى كآبتها وإن كنت
بطبعى من يقدر نعمة الحياة غالبا) (٤) . ويقول :

عانيت فى عمرى الشجا أضعاف ما غنيت فى غزلى وملء مراحمى (٥)
ورسمته صور التفاؤل مشبها رسمى اللهب بنوره الوضاح

ويقول موجها الحديث الى الشاعر عبد اللطيف النشار ردا على
قصيدة وجهها اليه :

لست والله من يفوقك فى الحظ فعمرى قصيدة من شقاء (٦)
قد توالى منذ الطفولة ألامى كعد الأيام دون انتهاء

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ٣٦ .

(٢) ، (٣) المرجع السابق - ص ٣٦ ، ٣٨ .

(٤) نظرات نقدية فى شعر أبى شادى - ص ٧ ، ٨ .

(٥) أطيف الربيع - ص ٥١ .

(٦) أشعة وظلال - ص ١٩ .

وهو يشير الى أثر أمه في نفسه وما ورثه من صفاتها وسجاياها في أبياته التي رثاها بها (١) :

دعى الرثاء ليوم قد يشار به اليك في أدبي المستكرم الساني (٢)
وبين أسطره من حرقتي لهب وبين حكمته موروثك الباني
ورقة من شعور أنت مصدرها ورحمة لم تكن يوما لشكران

وكان في حدائته الأدبية مجبا للاطلاع يتردد على (دار الكتب)
يقرأ الشعر العربي القديم وينقل في كراسه ما يعجبه منه وقد صحبته
هذه الكراسه في غربته الطويلة بانجلترا (٣) . وهو يؤرخ لهذه الفترة
من حياته فيقول :

(لا شك ان من الكتب أصدقاء وخلافا وأساتذة ، وقد شعرت منذ
نشأتى الأدبية بفضل هؤلاء على شعورا عميقا وفي مقدمة هؤلاء
الأصدقاء أخص اثنين بوفائى الباقي أولهما (الأغاني) وثانيهما (المكتبة
الأمية للآداب الشهيرة) .

The International Library of Famous Literature

وانى لأحسب أن عيني لم تفتح على النور الحق الا بفضلها من
بين الكتب الحية وان كان شغفى بالمعرفة العامة كثيرا ما ساقنى الى
تقليب الموسوعات فى الكتبخانة الخديوية وفى مكتبة والدى ومكتبة
المقتطف (٤) .

(١) فى كتاب (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) بضعة
قصائد لأم أبى شادى وسناقش نسبة هذا الشعر اليها فى الباب
الثالث .

(٢) أبو شادى الشاعر . ص ٤٩ .

(٣) أصدقاء الحياة - ص ٩٣ .

(٤) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ٤٥ .

وقد اشترى شاعرنا هذه الموسوعة الانجليزية بماله الخاص ونصح اخوانه الطلبة بشرائها^(١) . فهو منذ طفولته الأدبية يدرس الأدبين العربى والانجليزى دراسة جادة . يقول فى مقدمة الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) (وقد طالعت فى هاتين السنتين مطالعات جمة ولئن كتبت كثيرا بين تأليف وترجمة وتلخيص ولئن نظمت كثيرا فما أنا بممثل فى هذا الجزء الا قطرة من يراعى أودع بها صباى وأتقل الى شباب أرجو أن يكون أحفل بخدماتى للفتى ودينى وأمتى)^(٢) كما يقول فى نفس المقدمة موجها الحديث الى والده :

(كان من حظى الكبير أن أتيمن برعايتك وبرك فأوجه اليك ماوجهت من تأليفى الجزء الأول من هذا الكتاب وقد تشبثت بأن أتحمّل وحدى مسئولية معاييه . وقد كنت متأثرا فى الجزء الأول بمطالعاتى العربية ما بين أدبية واجتماعية وأشرت فى نهايته الى جانب من المؤلفات المصرية التى استوحيتها ويعينى من قديمها الأغاني والبيان والتبيين والحيوان ورسائل اخوان الصفا ونفح الطيب وامثالها مما تفضلت بها على والتى لا بد لكل أديب التمكن منها ومن نفائس الدواوين الشعرية قبل أن يفكر فى الأدب المصرى المحض خصوصا الأدب الافرنجى^(٣) .

وهو يشير الى طريقته التى كان يتبعها فى هذه الدراسة فيقول اننا لا شك سنستفيد من مطالعة كتاب (نهج البلاغة) ولكن يجب ألا نحفظ منه ، وان الذى يعنيه الاطلاع الوافى صقلا للملكة الانشائية ، أما الحفظ

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ص ٤٥ .

(٢) المرجع السابق - ج ٢ - الصفحات غير مرقمة .

(٣) المرجع السابق - ج ٢ - الصفحات غير مرقمة .

فيراها من المزالق التي قد تنتهي بالمتأدب الى ضياع شخصيته اذا ما عمد الى الكتابة ثرا أو نظما في المستقبل ولهذا يجتهد في أن يطرح من ذاكرته كل ما استوعبه من شعر قديم أو حديث وأنه لا يتحسر على شيء مثلما تحسر لتفشي روح الببغاوية اللفظية المفتونة برصف تعابير المتقدمين في غير حياء (١) .

وقد كان مبعث التفاته الى الأدب الانجليزي مسرحية (هملت) لشكسبير وكانت من موضوعات الدراسة في تعليمه الثانوي ثم عثوره مصادفة وهو يبحث عن مؤلف مدرسي على كتيب بعنوان (الشعر لأجل الشعر) في إحدى مكتبات القاهرة وكان الكتيب محاضرة لـ (برادلي) أستاذ الشعر بجامعة اكسفورد ألقاها في يونيو ١٩٠١ م وكان أول اطلاع أبي شادي عليها عام ١٩٠٩ م فأغرته نظرات برادلي النقدية على التدرج في الاطلاع على الأدب الانجليزي خصوصا الشعر وكان أثر هذه الرسالة في نفسه عظيما فاليها يرجع الفضل في تطلعه الى التوسع في الدراسة الأدبية وتبديل نظراته الأولى الى الشعر (٢) .

وكان والده يشجعه على حب الأدب ودراسته ومحاولة الاسهام فيه، فقد أهداه — كما مر بنا — بعض نفائس الأدب العربي القديم كما كان يسمح له بحضور ندوته الأسبوعية وهو صبي صغير وكانت ندوة يجتمع فيها رجالات الأدب والسياسة . وقد جالس أبو شادي الشاعر حافظ ابراهيم منذ طفولته الأدبية وهو في العقد الثاني من عمره بفضل

(١) أصدااء الحياة — ص ٥٢ .

(٢) نظرات نقدية في شعر أبي شادي — ص ٨ (وقد ترجمها أبو شادي في الجزء الثاني من كتابه (قطرة من يراع في الادب والاجتماع) .

هذه البيئة الأدبية التي وفرها له والده . وصلة حافظ وشوقي بأبي شادى وأسرته صلة قديمة متينة ... يقول أبو شادى :

(لحافظ ابراهيم صلة وثيقة بالذى لا أنكرها فان حافظ تلميذه فى المحاماة التى كان يزاولها قديما فى مكتبه كما أنه صفيه وخدينه ومع هذا فشوقي صديق ومريد قديم لأسرتنا) (١) . ويؤرخ أبو شادى أول لقاء تم بينه وبين حافظ متحدثا عن ندوة والده فيقول (لعل أول مرة رآنى فيها مشغولا بتصحيح نبذة لى فى جريدة (الظاهر) عام ١٩٠٥ لم يكن مرتاحا الى هذا التكبير بتناول القلم وأنا بعد لم أزل حدثا ولكن بعد خمس سنوات أخرى كان حافظ نفسه يرحب بديوانى الأول ويحييه كريما بهذه الأبيات :

لك يا زكى من المحبة والثناء كفء قدرك
شعر التفوق والجمال العبرى جميل شعرك
صدحت بلبله بسحرك مثلما لذنا بسحرك
وتردد الاجيال صدحتها كترديدى لذكرك
بعث القريض فروحه روح على (انداء فجرك)

وقد كان — ولا يزال — أستاذى مطران توأم حافظ فى نبله وهو الذى زاد من اهتمام حافظ وشوقي بى فكم جمعتنا مجالس شبه عائلية فى دار والدى وكنت أستمع بشغف الى المطارحات الأدبية بين والدى وأولئك الأعلام فى دولة الشعر وكنت أدون الكثير مما يقال فى هذه المجالس الأدبية الحلوة . لقد انتفعت بالكثير من هذه المجالس ، وقد شكرتها لوالدى يافعا ولازلت أشكرها له . وكيف أنسى الى جانب من ذكرت أمثال السيد محمد رشيد رضا وجورجى زيدان وابراهيم

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ٣٤ ،

اليازجى وشبلى شميل ومحمد لطفى جمعه ومحمد المويلحي وسعد
 زغلول ويعقوب صروف وأحمد زكى والسيد محمد البلاوى وحفنى
 ناصف ومحمود واصف وحمزة فتح الله ومحمد فريد ومحمد كرد على
 وعبد القادر المغربى وعبد الفتاح بيهم وغيرهم ..)^(١) فأبو شادى
 يعترف بفضل هذه الندوة الأدبية التى عرفته بهؤلاء الأعلام الذين
 احتضنوه شاعرا ناشئا وسددوا خطاه فى طريق الخلق الأدبى ، وهو
 يذكر منهم خليل مطران الذى قاد روحه التواقة الى ميادين الأدب
 الرفيع والدكتور يعقوب صروف الذى هداه الى الاطلاع الفلسفى
 والثقافة الأوروبية عامة وهو يذكر فضل مجلة (المقتطف) وقد كان لها
 أثر بعيد فى تكييف ذهنيته وكذلك مجلة (الهلال) وأثرها وأثر منشئها
 فى نظرته الحديثة الى الأدب العربى وفى التمهيد لتقدير جهود المستعربين
 خصوصا نكلسون ومرجليوث^(٢) . وبفضل ندوة والده عقد صداقات
 مع أدباء كبار منهم محمد كرد على الذى كتب اليه يودعه حينما ارتحل
 الى دمشق بعد اعادة الدستور العثمانى :

ذكرك بين مهابة ووقار سطعت عليك دلائل الاكبار (٣)
 قلبى وقلبك والهوى لك ناظر صنوان فى أمل وفى تذكار
 يتعانقان على وداد ثابت يتلاقيان وفى لقاء فخارى

وهو يكتب الى محب الدين الخطيب الذى انتقل بجريدته (الزهراء)
 الى المكان الذى كان يشغله والده ويصدر منه جريدته ومجلته والذى
 كان يعقد فيه ندوته الأسبوعية :

(١) أصداء الحياة - ص ١٥٤ .

(٢) مقدمة (قطرة من يراع ٠٠٠٠) - ج ٢ - لا رقم للصفحة .

(٣) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٦٤ .

جددت الزهراء فجر شبابى
بالامس كنت مذكرى بطفولتى
واليوم تنشرها حياة غفسة
لى فيه اعوام البيان حفيلة
قد كان مدرسة الصحافة وقته
وحظيرة الادباء تجمع شملهم
عنهم عرفت الفن يعشق فانتا
واعنت لى صورا من الاحباب (١)

الا أن أثر هؤلاء الأساتذة والأصدقاء لا يدانى أثر مطران الذى ظل
أبو شادى يشير الى تلمذته عليه طيلة عمره معتزا بهذه التلمذة معترفا
بفضل مطران شعرا ونثرا الى درجة قل نظيرها بين شعرائنا . ولعل قدم
صداقتهما وتشابه شخصيتهما التى تقوم على التسامح والطيبة والتواضع
والرغبة فى النفع العام وسبق مطران الى التجديد ومجارات البيئة والعصر
— وأبو شادى منذ طفولته الأدبية متجه الى التحرر والتجديد نتيجة
اطلاعه المبكر على الآداب الأوربية — من الروابط النفسية التى ربطت
بين الأستاذ وتلميذه ، فضلا عن تشجيع مطران وتبنيه أبا شادى كواحد
من تلاميذه الأوفياء . ولقد كان مطران — كما يقول أبو شادى —
واسطة تعارفه بكثير من كبار الشعراء (ولولا مطران لما اجتذبت غناية
كل من شوقى وحافظ بى ومطران هو الذى فرح بديوانى الأول على
صغره أكثر من فرحى ، وكان واسطة التحية الكريمة من حافظ لهذا
الشعر) (٢) . وقد رحب مطران بديوان أبى شادى الأول (انداء الفجر)
الذى صدر عام ١٩١٠ بقصيدة منها قوله :

ديوانك الأول فتشح له ما بعده فى عالم الشعر (٣)
أبرع ما كان باطلاقه مهيدا للخلق الحر

(١) الشفق الباكي — ص ٥٢٣ .

(٢) انداء الفجر — ١١٣ .

(٣) المرجع السابق — ص ١١٤ .

علام لا يطلب مستأثر فكأنه من رهيق الأسر
(زكى) هدى نهضة للنهى فى العصر كانت حاجة العصر
للفن سر ضمن دهمرا به وانت مبدى ذلك السر

وأبو شادى معترف بأستاذية مطران منذ كتابه الأول (قطرة من
يراع فى الأدب والاجتماع) فهو يقول فيه انه كان يوجهه فى مطالعته
وانه أوحى اليه قصيدته (وصف شاعر فى حفلة أدب) ومن هذه
القصيدة قوله :

هــنـزـه الأدب	ليـلـة الأدب (١)
فانبرى وما	عاقبة التعب
لفظه درر	كله غرر
يشبه السور	او حيا انسكب
قـوـلـه حكم	ينهك السقم
يرفع الالم	يبسط الطرب

وقد تحدث أبو شادى عن أثر مطران فى شعره فى مواضع متفرقة
من مقالاته وكتبه ودواوينه ولعل مقالته التى نشرها بديوانه (أنداء
الفجر) فى طبعته الثانية عام ١٩٣٤ بعنوان (مطران وأثره فى شعرى)
من أوفى ما كتبه عن أثر مطران فى شخصيته وأدبه . يقول أبو شادى
(لو لم أهد من أهديت اليها هذه المجموعة الأولى المستقلة من شعرى
لما قل سرورى باهدائى اياها الى أستاذى الجليل خليل مطران ، فقد
عرفت محبة هذا الرجل الانسانى وأستاذيته منذ ثلاثين سنة اذ تعهدنى
صغيرا فبقيت أتهدى بهديه وكان أول ناقد لأدبى وأنا لم أتجاوز بعد
الثانية عشرة من عمرى . ولى أن أقول عن تأثيره على شعرى ما قال
المازنى عن أدب شكرى : فلولا مطران لغلب على ظنى انى ما كنت

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ١ - ص ٣٦٢ م

أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيد والروح العالية في الأدب وأثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية . ومع هذا التأثير العميق في نفس شبت في روح الثورة والاستقلال فتحملت مسئولية خواطرى وتعايرى وبهذا الروح لم أغير كلمة من هذا الشعر الذى له في نفسى قداسة الصبا .. (١)

وليس من شك في أن مطران بروحه السمحة وتعاليمه الانسانية قد ترك أثرا كبيرا في شخصية تلميذه المتطلع الطموح . وقد أشار أبو شادى الى هذا التأثير وحدده في الاعجاب بألوان الجمال المختلفة وعدم الاختصار على لون واحد يتجمد على الذوق وترك التصنع ومجاراة الطبع ومواصلة الاطلاع ومعاداة الفردية والاباحية وتقدير انتاج الغير ولو خالف مذهبهما . وقد عاش أبو شادى طيلة حياته يطبق هذه التعاليم (٢) . ولعل آيات الخليل التى ألقاها في حفل تكريمه تجمع بعض هذه الصفات التى عرفت عن الشاعرين :

كان في الشعر لى مرام خطير	فعدا طوقى المرام الخطير (٣)
هائم في الوجود أسأله الوحي	كما يسأل الفنى الفقير
أكبرونى ولست أكبر نفسى	أنا فى الفن مستفيد صغير
لا يضق صدر شاعر باخيه	يكره الفضل أن تضيق الصدور
والسماوات لو تأملت فيها	ليس تحصى شمسها والبدور
كل جرم يعلو ويصبح نجما	فله حيز وفيه يدور
والنجوم التى تلوح وتخفى	ربوات وما يضيق الأثير

ويبدو أن الصلة بين مطران وأبى شادى كانت صلة ود عميقة الى

(١) انداء الفجر - ص ١١٠ .

(٢) انظر مقالة (مطران وأثره فى شعرى) بديوانه (انداء الفجر)

ص ١١٧ وما بعدها .

(٣) الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران - ص ١٤٩ .

حد أن أبا شادى استطلع رأى مطران فى دراسته العلمية حينما أنهى دراسته الثانوية وأراد اكمال تعليمه العالى... يقول من أبيات وجهها الى مطران :

كفرت بالدنيا ولم اكفر (١)	حببت لى الطب كانى به
بالعلم والجهل وبالنكر	استصغر العالم من غرة
يشوقنى وهما ولا يمترى	والجهر الكاشف لا ينثنى
كاننى مستنبط عنصرى	استنبط الأحياء فى نوره

وقد وطدت الصداقة بين الاثنين — خصوصا بعد عودة أبى شادى من انجلترا وكفاحه فى سبيل المجد الأدبى — روح مطران الانسانية التى لا تعرف العدوانية أو التحزب أو الفردية ، فقد كان أبو شادى يعرف شوقيا وحافظا منذ حدوثاته الأدبية حينما كانا يترددان على ندوة والده الأسبوعية وقد حيا حافظ ديوانه الأول بأبيات مشجعة ، وأبو شادى نفسه يشير الى الصداقة العائلية القديمة التى ربطت بين شوقى وبين والده ، الا أن ظروف الحياة الأدبية فى مصر وتطورها كان لابد لها من أن تمتحن هذه الصداقة ، فقد وقع النزاع بين شاعرنا المتحمس للجديد بعد عودته من انجلترا وبين المحافظين من الشعراء خصوصا حينما حاول أن يجد مكانا له بين هؤلاء العمالقة الذين رسخت أقدامهم فى مجال الشعر وأصابوا شهرة مدوية ، ويبدو أثر هذا الصراع فى ديوان (الشفق الباكي) فقد هاجم فيه أبو شادى أحمد شوقى هو وناشر هذا الديوان حسن الجداوى وفى كتابه (مسرح الأدب) آثار من هذا النزاع مع حافظ ابراهيم ، فقد كتب أحد الصحفيين فى مجلة (الناقد) يقول (حسب أبو شادى كى يعلم مقدار نفسه بين الشعراء أن نروى هذه القصة . كنا فى مجلس ضم أكابر شعراء مصر وكان ذلك عقب حفلة التأبين الكبرى وجاء ذكر أبو شادى كشاعر فقال أحد كبار الشعراء

(١) أنداء الفجر — ص ٥٣ .

وهو معروف بسرعة الخاطر وحلاوة النكتة : ليس هذا شاعرا ، ان هو
الا نجار ... (١)

ودافع أبو شادى عن نفسه وهاجم حافظا هجوما عنيفا . فاذا عرفنا
ان أبا شادى ظل مغموط الحق لم تقل فيه كلمة انصاف الا من يريد به
وأصدقائه في الأغلب الأعم ، واذا علمنا ان الأصدقاء القدامى الذين
كانوا في منزلة أساتذته سنا وشهرة ومجدا يحاربونه ويسخرون منه
عرفنا الدافع النفسى الذى جعل أبا شادى يبالغ في ذكر مطران والاعتراف
بأساذيته والاشادة به ، فقد ظل الرجل محبا لأبى شادى منذ حداثة
راعيه له ولأدبه ، مشيدا بأعماله حتى مات ، وليس من شك في أن قدم
الصلة منذ أن كان أبو شادى يلقي مطران في ندوة والده الأدبية وهو لم
يتجاوز العقد الثانى من عمره قد أسبغ على صداقتهما جوا فيه تقديس
الماضى الذى فطرنا على تقديسه جميعا . وقد ظلت هذه الصداقة تحمل
المحبة والاعجاب والاحترام من جانب أبى شادى والحب والتشجيع من
جانب مطران حتى مات مطران أولا ولحقه أبو شادى عام ١٩٥٥ . ومن
هنا كانت هذه الاشارات العديدة الى مطران وأستاذيته في مؤلفات
أبى شادى . ومن شعره الذى أشار فيه الى فضل مطران عليه قصيدته
التي أرسلها اليه بعد أن تواعدا على اللقاء ولكنهما لم يلتقيا لأن كل
واحد منهما فهم الميعاد خطأ :

هيهات ان انسى مواعيدنا	لكن تغالفتا فلم نحضر (٢)
وكيف انساها وانت الذى	لولاك لم ازهر ولم اثمر
مقالة الصديق وحسبى الفنا	مقالة الصديق وحسبى السرى
يا شاعر العصر ويا مرشدى	ورافع الخلق ويا مظهرى

(١) مسرح الادب - ص ٣٦ .

(٢) أنداء الفجر - ص ٥٢ ، ٥٣ .

ومنه قوله من قصيدة وجهها الى مطران أيضا :

أدبى يدين اليه بل قلبي وغاية مطعمي (١)
وقوام تفكرى الجديد ووثبتى وتدفمى

ويرد عليه مطران قائلا :

ازكى تحيات الفؤاد الى الزكى الاروع
اهدى الى قصيدة كخريدة لم تفرع
من لى بمنصرم الشباب وفكرى التوزع
فاجيد فى رد الثناء على الاخ المتبرع

ومن هنا أيضا كانت قوله أبى شادى (أكرر أنى أعد مذهبى هذا
هو وحدة التطور الطبيعى لمذهب مطران) (٢) .

ولقد كان مطران بالنسبة لأبى شادى أكثر من صديق وأستاذ ، فهو
يقول فيه :

يا صديقى ويا امامى وعمى وملاذى كانه ديانى (٣)

ويقول شاكر له رثاءه لوالده :

تمثل ليك الأمس وهو عزيزه وحاضره الوافى بصغو لباب (٤)
فقد كنت نبراسا لعقلى أؤمه وما زلت مشكائى ووحى صوابى
فلا بدع أن اسعفت دعى موفقا ولا غرو أن أشجاك وقع مصابى

ويقول وقد أهدى اليه قلما من الأبنوس :

يا من بخلت وما بخلت تعمدا برسالة لمشاعرى وبيانى (٥)
لو دنت فى أدبى لآلف مؤدب فاعز غالى الشعر من مطران
ان كان أعوزك اليراع فخلنى اهدى السنى لراحة الفنان

(١) أهداء الفجر - ص ٥٥ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق - ١٢٢ .

(٣) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٤٨ .

(٤) الشفق الباكي - ص ٣٣٧ .

(٥) المرجع السابق - ص ٩١ .

وفي ظل هذه الرعاية الأدبية والاتصال بكبار الشعراء والأدباء درج قلم أبى شادى ، فكانت أول كتابة صحفية له عام ١٩٠٥ بعد حصوله على الشهادة الابتدائية وكان نضجه المبكر حافظا له على أن يصدر عام ١٩٠٨ مجلة (حدائق الظاهر) ^(١) وهى مجلة قصصية ، ولعل ميوله التجديدية التى ستوضح فيما بعد تظهر فى كلمته التى بين فيها الدافع الذى حدا به الى اصدارها (لما فكرت فى اخراج مجلتى القصصية (حدائق الظاهر) زميلة لصحيفة والدى اليومية (الظاهر) كنت مقسما بين فكرتين الأولى تشجيع القصص المصرى بمعناه الصحيح تصويرا لبيئاتنا الوطنية المختلفة كوسيلة من وسائل التاريخ للمجتمع المصرى وتشخيص أمراضه ووصف علاجها على نمط فنى راق كما هو المجهود فى القصص الغريبة والثانية تشجيع النقل عن روائع الأدب القصصى فى الغرب مؤثرا النقل الأمين على التصوير والاقتباس . ففى هذا القصص الأوربى كثير من المسائل الانسانية ومن الحقائق العليا لابة ثوب القصة بدل أن تلبس ثوب المقالة أو الحكم النثرية المرسلة أو الحكم التنظيمية كما كانت عادة العرب وأخيرا استقر رأيى على الجمع بين الفكرتين وعززنى من اخترتهم من أصدقائى الكتاب للقيام بهذا العمل الذى يفقر الى كثير منه أدبنا العربى) ^(٢) .

أما شعره الباكر فقد كان صورة لمحاولته امتلاك ناصية التعبير الشعرى ، وقد جارى فيه الأسلوب التقليدى شأن كل مبتدىء وهذه قصيدة قالها وهو فى السنة الرابعة الابتدائية :

- (١) أنداء الفجر - ص ١١٣ (وقد أصدر فى نفس هذا العام الجزء الاول من قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) .
(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٤٦ .

الصبر مشكاة أهل الجهد والعمل والمرء لا يحرز العليا بلا نصب (١)
والحلم خلة ذى عقل وتجربة من الأمور على درس الحياة دوى
والغفو من أحسن الأوصاف في رجل والصفح ان لم يكن للصفح من سبب
وليس يرفعننا الا ماثرنا وليس قول الفتى (هذا بناه أبى)

الا أنه بعد إصداره (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) في
جزأين يقف شاعرا ناضجا في ديوانه الأول (انداء الفجر) الذى صدر
عام ١٩١٠ فقد ابتدأت قيثارته المضطربة الأنفام تجمع شتات أوتارها
لتخرج نغمات متماسكة تظهر فيها شخصيته الفنية وروحه المجددة
المتأثرة بأدب الغرب . وقد تجلت تباشير مواهبه النقدية في الجزء الثانى
من كتابه (قطرة من يراع ...) فقد مكنته ثقافته الأوربية المبكرة
وإطلاعه على مناهج النقد التى أتيج له الإطلاع عليها (وقد علمنا أنه
ترجم كتيب (الشعر لأجل الشعر) وهو كتيب نقدى لبرادلى) أن ينقد
شعره بنفسه فى مقال بعنوان (فى النقد) تناول فيه شعر طقولته الأدبية
وحاول تحليل كل قصيدة مشيرا الى عيوبه الشعرية فى فهم وشجاعة
قلما يتوافران لشاعر فى مثل سنه (٢) .

الا أن قصيدته الأولى (وهى أول ما خط من شعر كما يقول ، وقد
كتبها فى عيد ميلاده وسنه اثنا عشر عاما) بعد أن نهته البراعم المتفتحة
فى حديقة منزله بسرأى القبة تحمل طابع النضج النسبى الذى لم
يتوفر فى قصيدته السابقة ، وهى موجهة الى حبيبته (زينب) التى لعب
حبا دورا مهما فى حياته . ومن أبياتها قوله :

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٤٦ .

(٢) راجع (قطرة من يراع ...) - ج ٢ - ص ٣٣ وما بعدها .

نشأت وقلبي يصصبو لك واني ربيت على حبك (١)
ونفسك أدري واوعى لما يخالج لبي لدى ذكرك
وكنت قديما وعهد الشبا ب تخالينه ليس بالدالك
تنيرين لى بضياء الفرام فؤادى وما كان بالحوالك
وتهديننى لطريق الحقائق ان عسى يوما على السالك
وتوحين لى عن معانى السرور برؤياى وجه لك ضاحك .. الخ

وقصته مع زينب قصة الحب الأول والنفس شابة والعواطف جامحة والخيال خصب ، وقد كان لفشل هذا الحب بزواج زينب ورحيلها اثره البعيد الذى لون نفسية الشاب الصغير الذى صدم فى مطلع حياته العاطفية بفرقة والديه ثم باعتلال صحته وأخيرا فى الحب الذى ملك عليه قلبه وكانت زينب هذه ابنة أخت زوج والد أبى شادى ، ومن العجيب أن ينبت هذا الحب فى أسرة لا تميل إليها أم شاعرنا بطبيعة ظروفها (وقد انتهت الحياة الزوجية بين والدى أبى شادى بالطلاق وذلك قبل موت الأم عام ١٩١٧ بسدة ولكن الحب يسمو فوق كل اعتبار) (٢) ويبدو ان أبا شادى كان يعيش مع زينب فى بيت واحد ، ومن هنا أتاحت له المعيشة بقرب حبيبته فرصة مشاركتها فى كثير من ألوان التسلية . فكان ينعم بغنائها وتوقيعها على البيان كما كان يدرس لها الآداب العربية (٣)

يقول فى قصيدة (طفولة الحب) يذكر هذه الجلسات :

كم تقضى مجلس فيها وفيه من ملذات التلهى والطفولة (٤)
بين دوس واشتياق لا يليه غير سمع للموسيقى الجميلة

(١) (قطرة من يراع ٠٠) - ج ١ - ص ٢٥٨ - ٢٥٩ قصيدة (عهد

الصبا وعصر الشباب) وفى الأبيات أخطاء نحوية واضحة .

(٢) شعراء مجددون - ص ٧٢ .

(٣) ديوان زينب - ص ٤١ (من تعليق بالهامش لجامع الديوان

حسن الجدواى) .

(٤) المرجع السابق - ص ٤١ .

من بنان لاعب كم يشتهيهِ كل من يرجو الى النعمى دليله
فاقضى أنس ساعات شبيبها في ذهول بسجين أو اسير
ما تمنى غير أن لا يصطفئها غيره سمعا الى اليوم الأخير

وهو يذكر كيف ألقاها وهي صغيرة من حريق ، كما يذكر هذه
الجلسات الهائلة التي كان يجلس فيها الى جوارها يساعدها في استذكار
دروسها :

أغثتكم من شر اللهب صغيرة فاوقدت بي اقصى اللهب جزاني (١)
وأخلصتكم التهذيب من قلب شاعر وفي ولكن ما صدقت رجائي
أغثتكم جسما ثم روحا وفطنة فكلك عدلا من حقوق وفائي

وكان لابد لهذا الحب أن ينتهى بالفشل فشاعرنا مازال طالبا صغيرا
لم يكمل تعليمه وظروف المجتمع المصرى وقتئذ لا تتيح لامثال هذه
العلاقات أن تنمو وتتغنى في جو من الحرية والاطمئنان وليس من شك
في أن صغر سن الحبيين كان المبرر الوحيد الذى أتاح لهما اللقاء
والاختلاط تحت سقف واحد . ويبدو أنها منعا بعد ذلك من هذه
الجلسات السعيدة حينما شبا عن الطوق :

يا « زين » دنياى التي ما نالنى فيها سوى قلقى على حرمانى (٢)
لم يحجبونك ؟ هل أثمت بكل ما أعطيت حسنك من جمال بيانى
فاذا حجب . فمن أخص بمهجتى وإن أعيش ؟ ومن له وجدانى

وأثار هذا المنع كوامن الألم في نفس شاعرنا كما أثار سخطه . ويبدو
ان بعض أقاربه تحدثوا في هذا الأمر الى والده محاولين إبعاده عن زينب
فكان اقتراح سفره الى انجلترا :

جزيت على طهرى بتغريب مهجتي
واوذيت من أجل الوفاء ومن آلى (٣)

(١) أنين ورنين - ص ٢٦ .

(٢) أنداء الفجر - ص ٦٢ .

(٣) زينب - ص ١٥ من قصيدة (لغات الغريب) . . .) .

فتت صبياً في رجولة ناقص
 على الدين والدنيا . على الشرف البالي
 فيا عصابة شات فنانى وأسرفت
 ستحييا على رغم الدساتس افضالى
 عرفتم لصوص الحب والحب لم يكن
 غفورا وكم تشجيه نكبة امثالى
 ويا شمس جنات النعيم بخاطرى
 حجبت ولكن ما سناك لاغفال

ولقد ظل هذا الحب نبعا ثارا من ينايع شاعرية أبى شادى ، وكانت
 هذه التجربة العاطفية الأولى وفشلها بجانب العوامل العائلية الأخرى
 الأساس الذى ارتكزت عليه روحه الشاعرة المتألمة حتى العقد الثانى
 من عمره وان ظلت رواسب هذه التجارب الأليمة عالقة بذاكرته سنين
 طويلة .

ويستقر الرأى على سفر شاعرنا الى انجلترا لاكمال دراسته بعد أن
 قطعها فى مدرسة الطب المصرية . يقول قبل رحيله الى انجلترا فى ابريل
 سنة ١٩١٢ :

آن الرحيل فلا جواب لداع حتى أتم لها مقال وداعى (١)
 وأسطر العهد الذى ان فاتنى يوما رعايته قصفت يراعى
 فى العيش أو فى الموت ما بين المنى والياس أذكرها بقلب واع ...

ويقول من قصيدة (بعد الفراق) معلنا سخطه وغضبه :

نزحت عيوبا عن بلاد أحبها
 تساق بها الأحرار للخسف والضم (٢)
 أقمت بها عمرا على الوجد صابرا
 وخلفتها بين التلفت والام

(١) الشفق الباكي - ص ١١٣٥ .

(٢) نداء الفجر - ص ٢٦ .

ذكرت بها بدرا ضلنا لبعده فارسلت توديع الفؤاد على اليم
سلام على حسن دفنا سهامه

باضلعنا بين التكم والنم

وكان سفره — كما ظن أهله — علاجا له من هذا الحب الباكر وهو
في القصيدة التالية يشرح قصة حبه واغترابه :

ألا في سبيل الحب والامل الغالى

عذابي . عذاب النفي في الجبل الخالي (١)

شريدا وحيدا للطبيعة موثلي

أكفكف دمي في أشعة آصال

جزيت على طهرى بتغريب مهجتي

وأوذيت من أجل الوفاء ومن آلى

فبنت صبيا في رجولة ناقم

على الدين والدنيا . على الشرف البالى

الى دولة في أرضها العلم نابت

الى أمة من خلقها كل اجلال

الى الوطن المحيى الموات فلم يصب

شفائي من داء بقلبي قتال

أحرم من شمسى واحسب هائنا

وحولى ضباب العيش لا الامل الحالى

فيا عصابة شاءت فنائى وأسرفت

ستحيا على رغم الدسائس أفضالى

ويعود أبو شادى من انجلترا عام ١٩٢٢ رجلا متزوجا ناضجا ولكن

حبه الأول ما زال يتنفس بين جوانحه :

سلام لقاء بعد فرقة أعوام

وقبله شوق من فؤاد الفتى الظامى (٢)

تقلبت الدنيا بحرب وثورة

وما زلت سلطانا عليه باحكام

(١) زينب — ص ١٥ : اقتطفنا بعض أبيات من القصيدة .

(٢) المرجع السابق — ص ٢٢ (من قصيدة «ذكرى الحب الأول» ١٠٠).

فيا منبع الوحي الذي ذقت حلوه
صبييا حفظت الدهر مطلع الهامي
رحلت رحيل الورد قبل أوانه
الى المغرب القاصي ضحية أسقام
فيا زين أحلامي ويا مهد نعمتي
أنساك والنعمى رهينة أحلامي

ويجمع أبو شادي بعض شعره الذي قاله في (زينب) ويطبعه في ديوان مستقل يخلع عليه اسمها عام ١٩٣٤ وذلك بعد عودته من إنجلترا بعامين . حتى اذا كان عام ١٩٣٤ وأعاد طبع ديوانه الأول (انداء الفجر) أهداه اليها قائلاً :

ربع قرن مضى وهيهات تمضي	شعلة الحب عن وثوب وومض ^(١)
لم ازل ذلك الفتى في جنوني	وفؤادي بنفضه أي نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشوى	أمامي في كل صحوى وغمضى
انا منها فكيف ارتد عنها	مرحبا بالخيال لمسى وقبضى
نشرت في السطور بعد احتجاب	كثير الحياء على زهر روضي
فاذا بي أعود طفلا صغيرا	باكيلا لاهيلا بانسي وركضي
كم شقينا تفرقا وحياء	وخضعنا لحكم دهر ممضى
ورجعنا ننوح نوح يتيمن	على ذلك الصبا المنقضى

ويظل هذا الحب وذكرياته منبع اثارات شعرية ومصدر وحي والهام لشاعرنا ، حتى يجره التداعي والربط بين الأماكن والحوادث الى تذكر فتاته حينما كانت تعيش في رمل الاسكندرية وهي المدينة التي عاش فيها أبو شادي مدة طويلة وأحبها حبا جما :

اسكندرية ما أرق هـواك	وأحب كالزهر الندى نداءك ^(٢)
هاتى نوافحك الزكية انعشى	قلبا يرى لى الحلم حين يراك
ان انس فلاذكر نعيم طفولتي	والحب يحرس مهجتي بسماك
و (الرمل) حيث روى الطبيب بانه	طبي وحيث منازل الأملاك

(١) انداء الفجر - ج ٢ - لا رقم للصفحة ...

(٢) أشعة وظلال - ص ٦٧ .

وليلالى القمر العزيز بما وعث والفجر والاشراق فوق ذراك
يا للصغير وما اطاقت بسنته عبء الهوى القاسى لغير فكاك
ذقت السعادة فيك كل تحرقى وشبيت فى شغفى فعشت فتاك
وفقدت من اهوى ودمت عزيزة عنسدى فذكرها اذن ذكراك

وهنا نقف لنسأل : هل كان حبه لزنب قويا الى هذا الحد حتى بعد اقامته الطويلة فى انجلترا ومروره بتجارب عديدة وزواجه وشواغله الكثيرة حتى يخصص ديوانا كاملا لها ويهدى الطبعة الثانية من ديوانه الأول اليها بعد ربع قرن من الفراق ؟ هل يتفق هذا ومنطق الحياة ؟!

ان تجربة الحب الأول تجربة بشرية تمر بكل انسان تقريبا ، وهى تجربة تترك فى النفس صداها العميق ولكن هذا الصدى يخفت بمرور الزمن ولا تعود ذكرى هذا الحب الطفولى الا لمحات بعيدة حلوة قد تثير فى النفس الشاعرة أصداء يترجمها القصيد مرة أو مرتين وتفرغ شحنتها العاطفية ، أما الالاحاح على ذكريات هذا الحب والاشارة اليه واستيحاءه مرارا فشئ لا يتفق ومنطق الواقع خصوصا اذا علمنا أن أباشادى كان سعيدا فى حياته العائلية . وليس أبوشادى أول من مر بهذه التجربة من الناس فضلا عن الشعراء والأدباء وهذا هو أستاذة خليل مطران يحكى فى قصيدة (قصة عاشقين) حكاية حبه الأول ولكنه لا يعود اليها مرارا كما فعل تلميذه أبوشادى وسناقش هذه المسألة فى الباب الثالث فىمى ظاهرة تحتاج الى تحليل ... وفى انجلترا يتزوج أبوشادى فتاة انجليزية اسمها (آنى بامفورد) Annie Bam Ford من (ستيلى بريدج) Staly Bridage وهى فتاة مثقفة مطلعة زارت معظم بلدان أوروبا (١) وذلك بعد أن نال اجازته الطبية عام ١٩١٥ من جامعة لندن

(١) أبوشادى الشاعر - ص ١٢ .

كما حاز شهادتي شرف من نفس الجامعة عام ١٩١٦ ، ١٩١٧ وكان تخصصه في علم البكتريولوجيا . وقد اشتغل بمعهد مستشفى سانت جورج . بلندن كأحد المعيدین لطلبته وكان له معمل خاص في (ايلنج)^(١) الا أنه وجد العمل ممتمعا عليه بعد ذلك فتحول الى النحالة^(٢) وكان أبو شادی عالما ممتازا في علم (الابلطوريا) علم تربية النحل وقد أسس نادي النحل الدولي The Apis Club عام ١٩١٩ كما أنشأ مجلة عالم النحل The Bee World التي لبث رئيسا لتحريرها سبع سنوات وكانت تصدر بالانجليزية^(٣) وقد كتب الدكتور ابراهيم رشاد في مجلة (الرسالة التعاونية) عدد مايو ١٩٥٢ منوها بجهود أبي شادی في النحالة ومركزه العالمي بين النحالين ... قال ما خلاصته (عرفت أبا شادی عام ١٩٢٠ في انجلترا حيث زرت منحلا عصريا في بلدة (بنسون) القرية من اكسفورد وقابلت مديره فقدم الى نفسه باسم زكي أبو شادی وكانت معه سكرتيرته التي أصبحت فيما بعد زوجته . وقد تولى ادارة هذا المنحل العظيم بجدارة عن شركة النحالة العصرية بانجلترا حتى أصبح المنحل المثالي فيها . وكان لأبي شادی مركز مرموق بين علماء النحالة لا في انجلترا وحدها بل في العالم أجمع فكانت بحوثه العلمية دائما موضع التقدير والاهتمام ولا تنسى انجلترا خدماته لنحالته عندما كشف بفضل دراسته لعلم البكتريولوجيا وتبحره في الميكروب الذي سبب مرض (جزيرة وايت) للنحل وكاد يقضى عليه ...)^(٤) .

(١) الشفق الباکی - ص ٥٨ - من دراسة للناسر حسن الجداوی .

(٢) شعراء مجدودن - ص ٦٠ .

(٣) الشفق الباکی - ص ٥٨ .

(٤) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٣٨ .

وكان أبو شادى شعلة نشاط وحيوية — كما كان طيلة حياته — فقد أسس (جمعية آداب اللغة العربية) التى تولى سكرتيرتها كما تولى رئاستها المستعرب المعروف الدكتور مرجليوث وقد ساهم فى تأسيس (النادى المصرى) بلندن وعمل سكرتيرا له سنة كاملة (١٩١٣ — ١٩١٤) كما نظم حفل الاستقبال الذى أقامه المصريون المقيمون فى لندن احتفالا بوصول الزعيم الوطنى محمد فريد الى انجلترا قبيل الحرب العالمية الأولى ^(١) . ومنذ عام ١٩١٢ اتجه أبو شادى فى أوقات الفراغ الى تعلم الرسم وقد أقام معرضا لرسوماته بعد هجرته الى أمريكا عام ١٩٤٦ ^(٢) وقد كانت انجلترا بالنسبة اليه أكثر من وطن ثان له ^(٣) وفى هذه الدنيا العريضة المواتة بالخبرات الجديدة بالنسبة لشاعرنا الشاب الطموح وفى هذه البلاد ذات الحضارة والعلم الزاخرة بتيارات الأدب والفن عاش أبو شادى مغترفا مما يراه ويطلع عليه متصلا بالأدباء والعلماء بأينا ثقافته الأدبية التى ستكون سنده المكين فى محاولاته التجديدية ، وكان للريف الانجليزى مكاتته فى نفسه ولذلك عاش فى قرية (بنسن) القريبة من لندن مستمتعا بجمال الريف ممارسا تربية النحل هوايته المفضلة .

ويتحدث مستر باركر فى كتابه (اضاءة الطريق) عن أبى شادى فيقول (لقد كنت أراه جالسا فى الحديقة بعد غدائه الخفيف منهمكا فى

(١) الشفق الباكي — ص ٥٨ ، ٥٩ .

(٢) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ٣٨ .

(٣) لأبى شادى قصيدة عنوانها (وطنى الثانى) بديوانه (عودة الراعى) ص ٦٨ وقد كتبها بمناسبة مرور عام على معركة بريطانيا ومطلعها :

عوفيت يا وطنى الحبيب الثانى ووقيت من شر ومن عدوان

قراءة ديكنز الذى كان يحبه غير مكثرت بالنحل الذى يطن فوق رأسه فى خط حلزوني وهو يتنقل بين الخلايا وفى بعض الأحيان كان يربض على العشب والغليون فى فمه منهكاً فى قراءة كيتس وشيللى أو متصفحاً كوت وهيجل أو قارئاً هـ . ج . ولز ...)^(١) . الا أن أبا شادى وسط هذا الجو الانجليزى حياة واطلاعا لم يكن مبتور الصلة بالأدب العربى فقد كُون مكتبة عربية مختارة حمل أغلب كتبها من مصر^(٢) كما كان على صلة بتطور الأدب العربى الحديث خصوصا الشعر فقد كان يرسل (المؤيد) و (الشعب) و (الأهالى) وغيرها من الصحف المصرية التى كانت تصدر وقتئذ ومن أمثلة ذلك مقالته (اتتحال المعانى الشعرية) التى عقب فيها على نقد شكسبير لشعر المازنى والتى نشرها فى مجلة المقتطف (عدد مارس ١٩١٧) هذا الى آثاره فى الصحف الانجليزية ومجلاتها^(٣) . ومن أمثلتها غضبته الشديدة فى مجلة (النيرايست) الانجليزية حينما نفى أحمد شوقي^(٤) . وقد جمع أبو شادى بعض شعره الذى قاله فى غربته توطئة لطبعه فى ديوان باسم (ألحان الغريب) وقد نشرت معظم قصائده فى مجلتى (الهلال والمقتطف)^(٥) ، الا أن كثيرا من آثاره قد أتلفه طغيان نهر التايمز على مكتبته فى قرية (بنسن) بالقرب من لندن وقد نشر صديقه حسن الجداوى بعض ما أمكن الاهتداء اليه فى ديوان (أنين ورنين) وهو ما استطاع الشاعر جمعه من زملائه فى انجلترا ، وان كان الكثير من شعره قد أتلفت الرطوبة الورق

(١) شعراء مجددون - ص ٦١ .

(٢) أصداء الحياة - ص ١٠٠ .

(٣) الشفق الباكي - ص ٥٩ .

(٤) شعر الوجدان - ص ١٠٠ .

(٥) دراسات أدبية - ص ٥ (الحلقة ١٤٧) .

الذى كتب عليه فلم يستطع تبييضه ^(١) . وكانت معيشة أبى شادى فى انجلترا (١٩١٢ — ١٩٢٢) ذات أثر كبير فى ثقافته الموسوعية وطموحه الشعرى وتجديده الرائد وان كانت البذور الأولى موجودة فى الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) وهو الكتاب الذى يمثل صباه الأدبى قبل سفره الى انجلترا . وعلى الرغم من حياة أبى شادى الهادئة فى غربته ظل دائم الحنين الى وطنه .. وقد أرسل قصيدة الى أبيه بمناسبة عيد ميلاده فى ٩ فبراير سنة ١٩١٤ صور فيها هذا الحنين معترفا بفضل والده وحنوه عليه :

جمعت من زهرات الحب طائفة	هدية لأبى فى عيد ميلادى ^(٢)
وما الحنين الذى أهديه ممتزجا	بالروح الا أغانى البلبل الشادى
ان عشت فالغد فى تكريم ذى كرم	وفى اجابة ما أملت ميعادى
وان امت فثنائى خالد ابدا	والله والحق والانصاف شهادى
دعنى اعدد ديونا انت مغفلها	وكم يطول لها شرحى وتعدادى
هيئات ينسى بعاد عنك برك بى	فما نساء قديما شاعر الوادى ^(٣)
المرتجيك بيت انت قائله	فى البؤس كل حزين رائع غاد :
« قد مسنا الضر فانظر فى حوائجنا	لامسك الضر يوما يا أبا شادى »

ولعل هذه القصيدة تؤكد احساس شاعرنا بريمة الروحى ذلك اليتيم الذى أحسه منذ افترق والداه والذى ألح عليه فنضح فى شعره أسى وغربة فهو يشكر والده ويلج فى هذا الشكر معددا أياديه عليه وكأنه يشكر رجلا غريبا عنه .

ويحدثنا المستر باركر صديق أبى شادى عن أيامه الأخيرة فى انجلترا فيقول : (لقد كان الرجل مثاليا ربط غربته بالنجم ، وعندما اضطرت

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٢) أنين ورنين - ص ٣٧ .

(٣) يقصد أحمد شوقى (ولفظه نساء صحتها نسيه وان لم يستقم معها وزن البيت) .

الظروف الى العودة لبلاده في أواخر ديسمبر عام ١٩٢٢ لمرض والده الخطير كان عليه أن يبيع بيته ولكنه لم يتقاض ثمنه له بل ترك لجمعيتنا أمر التصرف فيه وفي اجراءات بيعه تاركا لنا حسيطة البيع ، مع انه كان في شدة الحاجة الى المال ، وقد اقترض أجرة عودته وزوجه الى مصر وهذه تضحية تضعه في صف القديسين ...) (١)

ويعود أبو شادى الى مصر ، وكانت أول صدمة تلقاها في جمرک الاسكندرية فقد حجز رجال الجمارك أوراقه وبها كثير مما كتبه شعرا ونثرا أثناء اقامته الطويلة بانجلترا ، ولم يكن من المستطاع اعادتها على الرغم من المجهودات التي بذلت لدى الجهات المسئولة (٢) . وفي ابريل عام ١٩٢٣ عين طبيبا بكتريولوجيا بمعهد (الهجين) بالقاهرة ثم مديرا لمعمل الحكومة البكتريولوجى بالسويس في ابريل ١٩٢٤ ثم نقل بعد ذلك الى معمل بور سعيد الحكومى فمديرا لمعمل مستشفى الحكومة بالاسكندرية . وفي أواخر عام ١٩٢٨ نقل الى القاهرة ثانية فأقامت له الجمعية الطبية المصرية وجماعة أنصار الأدب الجديد بالثغر حفلتين تكريما له (٣) .

وكان في مقدمة أعماله العلمية بعد رجوعه الى مصر تأسيس (نادى النحل المصرى) في فبراير عام ١٩٢٣ . وقد كرمته لذلك مدرسة الزراعة العليا فأقامت له حفلا ألقى فيه قصيدة شوقى (ملكة النحل) وكان من خطباء الحفل محمد لطفى جمعة الذى نوه بنبوغه المتعدد الجوانب في مجالات العلم والأدب والطب (٤) .

(١) شعراء مجددون - ص ٦٢ .

(٢) أبو شادى الشاعر - ص ٥ .

(٣) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٥٣ .

(٤) المرجع السابق - ص ٣٩ ، ٤٠ .

ويموت والده عام ١٩٢٥ بعد أن ماتت أمه وهو في إنجلترا أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧ فيريثه بقصيدة أنشدت في حفل تأبينه ومنها قوله :

أبكىك من قلبى الحزين طويلا	وأظل يحسبني الوفاء بغيلا (١)
وتفيض من غالى الرثاء جوارحي	فيؤن التاريخ فيك جيلا
بل جيل آثار سطعن على المدى	شرفا وصيرن الممات ضئيلا
ما مات مثلك في نفوذ شعاعه	أبدا فقد كان النبوغ كفيلا

وأخذ منذ رجوعه الى مصر يساهم في الحركة الأدبية : فأخرج الدواوين وكتب في الصحف والمجلات وأسس الروابط والجمعيات الأدبية ودواوينه التي صدرت بعد (انداء الفجر — ١٩١٠) هي :

زينب (١٩٢٤) — مصريات (١٩٢٤) — أنين ورنين (١٩٢٥) —
شعر الوجدان (١٩٢٥) — الشفق الباكي (كتب عليه عام ١٩٢٦
وصدر عام ١٩٢٧) — مختارات وحى العام (١٩٢٨) — أشعة وظلال
(١٩٣١) — الشعلة (١٩٣٢) — أطياف الربيع (١٩٣٣) — أغاني
أبى شادى (١٩٣٣) — الكائن الثانى (١٩٣٤) — الينبوع (١٩٣٤) —
شعر الريف (١٩٣٥) — فوق العباب (١٩٣٥) — عودة الراعى
(١٩٤٢) — من السماء (١٩٤٩) وله قصائد في بعض الموضوعات طبعت
كل واحدة منها على حدة مثل (ذكرى شكسبير) و (مصطفى الزعيم)
و (نكبة نافرين) و (اليوم الرهيب) و (وطن الفراغة) وذلك غير
قصصه الشعرية وأوبراته (٢) وترجمته (العاصفة) لشكسبير ثرا
ورباعات عمر الخيام وبعض شعر الشيرازى . أما دواوينه المهجرية
فلا تزال مخطوطة الى الآن وهى (ايزيس — النيروز الحر — أناشيد

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ١٥ .
(٢) جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث — ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

الحياة — الانسان الجديد)^(١) وفي (رائد الشعر الحديث) نماذج عديدة من شعر هذه الدواوين كما ان لأبى شادى ديوانين كتبهما بالانجليزية وهو فى أمريكا هما (أغانى العدم) Songs of nothingness و (أغانى الفرح والألم) Songs of Joy and sorrow

وقد أنشأ أبو شادى (ندوة الثقافة) وكانت تشمل برعايتها (١) رابطة الأدب الجديد (٢) جماعة الأدب المصرى (٣) جمعية أبولو (٤) الاتحاد المصرى لتربية الدجاج (٥) رابطة ملكة النحل (٦) جمعية الصناعة الزراعية (٧) .

ويجربنا ذكر مؤلفاته الى مناقشة عبد العزيز الدسوقي الذى شك فى صدور ديوانه الأول (انداء الفجر) الذى صدر عام ١٩١٠ . يقول (بدأت أتشكك فى أن هذا الديوان صدر عام ١٩١٠ وقوى هذا الشك فى نفسى أن الطبعة الأولى التى صدرت فى ١٩١٠ غير موجودة لا فى دار الكتب ولا عند أحد من أصدقاء أبى شادى حتى الذين كتبوا دراسات عنه ، وانما الذى بين أيدينا من ديوان (انداء الفجر) هو الطبعة الثانية وقد صدرت عام ١٩٣٤ . ولسنا ندرى أكان فى حاجة فى هذه الفترة الى تأكيد سبقه وريادته على هذه الصورة ؟ أم أن هذا الديوان قد صدر فعلا فى عام ١٩١٠ ثم نفد واختفى من المكتبات)^(٣) ويمضى الدسوقي بعد ذلك مشيرا الى أن مؤلفات أبى شادى لم تشر الى هذا الديوان حتى المجموعة الشعرية التى اختارها محمد صبحى

(١) نشرت الجرائد أخيرا أن وزارة الثقافة والإرشاد ستولى طبع هذه الدواوين وسيقوم بتحقيقها رضوان إبراهيم .

(٢) مجلة أبولو عدد سبتمبر - ١٩٣٣ - ص ٨١ .

(٣) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث - ص ١٧٦ وما بعدها .

باسم (شعر الوجدان) لم تشر الى (انداء الفجر) ولم تأخذ عنه بيتا واحدا على الرغم من أن هذه المجموعة مختارات من دواوين أبى شادى التى صدرت حتى عام ١٩٢٥ وأن الديوان لا يوجد فى المكتبات العامة مع حرص أبى شادى على ايداع كتبه فيها وأن فى الطبعة الثانية من الديوان قصيدة موجهة الى سجين القلم (محمد فريد) وفيها اشارة الى سجن محمد فريد لكتابته مقدمة ديوان على الغاياتى والثابت تاريخيا أن محمد فريد سجن عام ١٩١١ وهناك قصيدة أخرى عنوانها (بعد الفراق) يشير فيها الى رحلته الى انجلترا والمعروف انه لم يسافر الى انجلترا الا فى ربيع عام ١٩١٢ فان كان يقصد بلدا آخر مثل زيارته استامبول فهذه الزيارة لم تحدث الا عام ١٩١١ ويمضى الدسوقى يناقش شكه فى صدور (انداء الفجر) عام ١٩١٠ ويدور حول هذا الموضوع وفى اعتقادنا أن الأسباب الآتية كفيلا بازالة هذا الشك :

١ — لقد صدر (انداء الفجر) عام ١٩١٠ وهو تاريخ بعيد نسبيا وعدم وجود نسخة منه فى دار الكتب مع معرفتنا اهتمام أبى شادى بايداع دواوينه فى المكتبات العامة ليس دليلا يؤيد شك الدسوقى ... فقد كان أبو شادى فى ذلك الوقت شابا صغيرا وربما لم يظن الى ايداع نسخ من ديوانه الأول فى المكتبات العامة .

٢ — عدم استطاعة الدسوقى الحصول على نسخة ممن كتبوا دراسات عن الديوان ليس مما يؤكد شكه فكل الذين كتبوا عن الديوان لم يكتبوا الا دراساتهم التى نشرت فى الطبعة الثانية عام ١٩٣٤ ولم يقل أحد ان دراسة السحرتى مثلا التى نشرت فى الطبعة

الثانية كانت موجودة في الطبعة الأولى .. فأين كان السحرتي عام ١٩١٠ ؟ وان كان موجودا فلن يعدو أن يكون طفلا صغيرا .

٣ — نشر أبي شادي لبعض القصائد المحددة التاريخ والتي يعلن تاريخها ان كتابتها كانت بعد تاريخ صدور الديوان لا ينفي وجوده أيضا .. فربما أضاف أبو شادي الى شعر الديوان في طبعته الأولى بعض قصائد صباه التي لم تجمعها هذه الطبعة عندما طبعه طبعة ثانية عام ١٩٣٤ وكثير من الشعراء يفعلون هذا عندما يعيدون طبع دواوينهم ، ولعل هذا الاحتمال ينفي الشك عن قصيدة (الى سجين القلم محمد فريد) وقصيدة (بعد الفراق) وهما القصيدتان اللتان حيرتا الدسوقي ، فلا يعقل تأخر تاريخ كتابتهما عن تاريخ صدور الديوان في طبعته الأولى الا هذا التعليل .

٤ — وعلى الرغم من التفات الدسوقي الى قصيدة مطران الخطية التي حيا فيها (انداء الفجر) والتي نشرها أبو شادي في الطبعة الثانية (بالزنگراف) وفي أسفل القصيدة أرخ مطران كتابتها بتاريخ ٢٠ ديسمبر عام ١٩١٠ فانه لم يقتنع بصدور الديوان عام ١٩١٠ على اعتبار أن قصيدة مطران كتبت بمناسبة اصدار الديوان وان كان لم يصدر فعلا في رأيه .. وهناك أدلة أخرى تؤكد صدور الديوان في هذا التاريخ منها قصيدة حافظ الخطية أيضا التي حيا فيها الديوان والتي يقول فيها :

لك يا زكى من المحبة والثناء كفاء قدرك (١)
شعر التفوق والجمال المبقرى جميل شعرك

(١) اصدااء الحياة — ص ١٥٣ .

صدحت بلبله بسحرك مثلما لذنا بسحرك
وتردد الأجيال صدحتها كترديدي لذكرك
بعث القريض فروحه روح على (أنداء فجرك)

وقد نشرها أبو شادي بالزنكوغراف في كتابه (أصداء الحياة)
الذي صدر عام ١٩٢٥ .

ومن هذه الأدلة أيضا قصيدة أبي شادي التي حيا بها ديوان الشاعر
الضابط عبد الحليم المصري الذي طبع الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٠
وهو نفس العام الذي صدر فيه (انداء الفجر) ومن هذه القصيدة قوله :

يا ناشر السحر في يوم بكيت به عذبت خلا بحكم الحب لم ينم (١)
ما كان ضرك لو أمهلتنا زمنا فرقة الشعر تحيي ميت الألم
من البيان شفاء النفس سالية وما عرفت شفاء الصب في القلم
يهفو الجمال لشعر قلت أعذبه ويبسم الزهر في سكر وفي حلم

ومن الغريب أن عبد العزيز الدسوقي الذي يشك في وجود الديوان
ولم يجد نسخة من طبعته الأولى بعد البحث الجاهد يقول في اطمئنان
وثقة (بعد كل هذا نستطيع أن نقول ان هذا الديوان لم يصدر سنة
١٩١٠ على الراجح وإذا كان قد صدر فنحن نجزم بأن هذا الذي بين
أيدينا يختلف عن الطبعة الأولى وربما عاد الشاعر اليه بالتثقيف
والتهذيب وإضافة أشياء أخرى عليه لبدو شعره الأول ناضجا
جميلا) (٢) . ولست أدري كيف وصل الدسوقي الى هذا الجزم ؟ فمن
الذي أدراه ان الذي (بين أيدينا يختلف عن الطبعة الأولى) ما دامت
الطبعة الأولى مفقودة كما يقول ولم يعثر على نسخة منها بالرغم من
بحثه الطويل ؟

(١) مجلة ابولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ - ص ٤٨٩ والقصيدة موجودة
في « أنداء الفجر » .

(٢) جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث - ص ١٨٠ .

ويعود (الجزم) مرة ثانية حينما يقول : (على أن هناك مقطوعة جديدة نجزم بإضافتها وهي اهداء الديوان والتي يقول فيها » الى زينب « :

ربع قرن مضى وهيهات تمضى شعلة الحب عن وثوب وومض^(١)
لم أزل ذلك الفتى في جنوني وفؤادى ينبضه أى نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشوى أمامى فى كل صبحو وغمض

والمسألة لا تحتاج الى هذا التأكيد والجزم ... فنطوق القصيدة ...
وتحديدها (ربع قرن مضى وهيهات ...) يبين ان الاهداء جديد وان
الشاعر حينما طبع ديوانه الأول طبعة ثانية عام ١٩٣٤ أهدى شعر صباه
الى حبيبة هذا الصبا وكان اهداء هذه القصيدة الواضحة الدلالة فليس
من المعقول أن يكون الاهداء هو نفس اهداء الطبعة الأولى الصادرة
فى سنة ١٩١٠ والا كيف نذهب بيته الصارخ :

ربع قرن مضى وهيهات تمضى شعلة الحب عن وثوب وومض
وهنا تبدلنا — حينما ننظر الى دواوين أبى شادى — ظاهرة
لا نجد لها لدى شاعر آخر فى تاريخ الأدب العربى كله قديمة وحديثة
وهى كثرة الدراسات والمقدمات والخواتيم فى دواوينه بقلبه وبأقلام
مريديه وتلاميذه ، ولعل هذه الظاهرة لا تتضح كما تتضح فى ديوانه
(الشفق الباكي) الذى بلغت صفحاته (١٣٣٦) صفحة والذى يحتوى
على شعر أبى شادى حتى نهاية شهر يوليو عام ١٩٢٧ ، كما ذكر فى نهايته
والذى كثرت فيه الدراسات الى حد يثير الدهشة وقد هالت هذه انكثرة
الاتاجية والتعليق عليها وضخامة حجم الديوان عبد اللطيف النشار
الذى قال موجها الحديث الى شاعرنا عن ديوانه :

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث - ص ١٨٠ - ١٨١ -

هالتي منه حجمه وعجيب مثل هذا الانتاج في الشعراء (١)
 شعر جيل هذالك أم شعر فرد أي نبت هـذا وأي نماء
 وقصيدة (مفخرة رشيد) التي تبلغ أبياتها ٦٦ بيتا فقط طبعت في
 أربع صفحات بينما عدد صفحات الكتاب ٦٨ صفحة شغلها مقدمة
 الناشر حسن الجداوى ودراسات تتناول القصيدة بأقلام عبد المقصود
 العناني — ومحمد صبحي — وحسين فتوح — وراغب اسكندر —
 وأحمد وجدى — والشيخ محمود جمعة حلبه — وبركه محمد — وعزيز
 ميرهم — وعلى الألفى الذى ابتعد عن المجاملات وأبدى رأيه في
 القصيدة صريحا واضحا : وقد رد عليه الناشر مدافعا عن الشاعر .

الا أن أبا شادى يعلل هذه الظاهرة بقوله ان شعره غير مألوف لدى
 جمهوره القراء لاتجاهاته التجديدية وان هذه الدراسات تلقى بعض
 الضوء على شعره حتى يكون فى متناول افهام القراء وأذواقهم وانه
 يتطلع الى اليوم الذى ينشر فيه دواوينه دون مقدمات أو دراسات (٢) .

ولكننا نذهب وجهة أخرى مخالفين أبا شادى فى هذا الرأى الذى
 حاول أن يبرر به كثرة هذه الدراسات فليس من شك فى أن طموح
 أبى شادى الى مركز أدبى مرموق واحساسه بالضياىاع وسط العمالقة
 من الشعراء أمثال حافظ وشوقى واضرابهم وكثرة السهام النقدية التى
 وجهت اليه جعلته يسلك هذا الطريق ، خصوصا اذا عرفنا ان كبار النقاد
 لم يلتفتوا الى شعر أبى شادى . وقد حدث أن أرسل أبو شادى مجموعة
 من دواوينه الى طه حسين وهو يكتب مقالات « حديث الأربعاء » فلم
 يلتفت اليه .

(١) أشعة وظلال — ص ١٧ .

(٢) انظر بحث أبى شادى فى ديوانه (البنبوع) ، وعدد فبراير
 من مجلة أبولو عام ١٩٣٤ — ص ٥٢٦ .

وفي انتخابات أول برلمان شهدته الحياة الدستورية في مصر رشح
أبو شادى نفسه عن الدائرة التى تضم قرية (قطور) وقد حياه مطران
بقصيدة زكاه فيها ومنها قوله :

حى زكى بن أبى	شادى بحى أهله (١)
بحيث نم الفرع عن	ذكائه فى أصله
فى مربع لقسومه	ومجمع لشمله
من كركى فى الحمى	بحزمه ونبله
ضن به الدهر وما	اضنه بمثله
بعالم كعلمه	له اتساع عقله
ومبرىء للروح قبل	الجسم فى مقبله
وقاطف أعذب شهد	من خلایا نحلّه
ومبدع لبعض ما	ابدعه لاكله
وناشر يروض صعب القول	روض سهله
وشاعر رقيقه	ذو روعة كجزله
قد استنابه فريق لم يفز	بكفله
فقال طوعا وهو من	يعرف عقبى فعله
امانة الامة	وقر باهظ بحمله
لو كان فى منطقى	رشحته لفضله

وعلى الرغم من ماضى أبيه السياسى ومن اشتغال أكثر المثقفين
بالسياسة ظل أبو شادى بعيدا عنها ، وكان التطاحن الحزبى المقيت
على أشده فى الثلاثينيات وهى أخصب فتراته الأدبية ولعل تدخل
الاعتبارات السياسية فى حياة الأدباء وتقديرهم كان من العوامل

(١) راند الشعر الحديث - ج ١ ص ٤٨ - ٤٩ (لم تنشر القصيدة
فى ديوان الخليل (.) .

التي زادته نفورا منها . يقول (لا نكاد نعلم النظر في معظم ما ينشر من نقد حتى يملكنا الأسف الشديد على ما نلاحظه من الاستهتار بالدرس والنقد وعلى تدخل عوامل خارجية) كالحزبية السياسية وما إليها (في الأحكام الأدبية حتى جرف هذا التيار العاشم في طريقه غير واحد من مشهورى النقاد فأصبحنا نرى المتصنعين واللصوص من الشعراء تطلع عليهم القاب العبقريّة لا لسبب سوى التفضيل والحزبية والاعتبارات الشخصية ...) (١)

ويقول (ان من أكبر وأعجب جنایات العهد الماضى جنایاته على الأدب من أنصار ذلك العهد ومن خصومه على السواء ! وقد لقينا نحن العنت الكثير من كلا الفريقين ورأينا كيف يستطيع أى صعلوك يتمسح فى السياسة وأى كاتب سياسى مأجور أن يسيء الى كرامة الأدباء المنصرفين الى الأدب ويكيل لهم التهم المختلفة جزافا دون ان يخشى حسابا من أحد مادام زملاؤه السياسيون ينصرونه بالحق وبالباطل ويحاملون بأى ثمن ولو جنوا على كرامات الأدباء النزيهين) (٢) .

وشعر أبى شادى الذى يظهر تأله لاختلاف الأحزاب السياسية ومحاولتها التربع على كراسى الحكم دون أن تهتم اهتماما جديا بالشعب بين موقف المثقف الوطنى البعيد عن الأطماع الشخصية الباکی على حال قومه الذين تفرقوا شيعا وأحزابا .

(١) انداء الفجر - ص ١١٨ .

(٢) مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٤ - ص ٤١٧ .

يقول من قصيدته (الحزبية)

وانى اذا آثرت رأيا أعجزه	فلست على الاثار بالرجل الحزبي (١)
أرى الحق في الدنيا مشاعا موزعا	فكيف أقيس الحق بالبغض والحب
وأقهر نفسي ان تمادت بتزعرة	فان التمداد يشبه السم في الطب
قليل له فيه التعامى فان غدا	غلوا فقد يدنى الممات الى القلب
اذا شغل الحراس شغلا بلهوهم	فلا تلم العادى اذا افتن في النهب
فكيف اذا باتوا خصوما وكلهم	بكيد لمن بالأمس كان من الصحب
هزيمة نفسى في مجال محبة	احب الى نفسى من النصر في الحرب

ويقول من قصيدة (الضاحك الباكي) :

أبكى على وطنى العانى وان سخرت	نفسى بنفسى فانى الضاحك الباكي (٢)
ما للضباب طفى والشمس مشرقة	وما لأزهارنا في سجن أشواك
أيعلم الروض جنانا يشدبه	في عالم بجمال العيش ضحاك
أم يعدم النور مجلى منه نرقبه	أم للضباب معان فوق ادراكى

حتى اذا ما قسا على قومه أرجع قسوته الى رغبته في الاصلاح
والارتفاع بهم الى مستوى انساني راق :

ما كنت بالجسانى على	وطنى وان زعم الخؤون (٣)
لأبد للشعر الأبي من	القساوة في اللحن
لأبد من تقريع جيل	مفغل عظم الشؤون
نسسى الكرامة وانتشى	بين السفاسف والمجنون

وقد يظن ظان ان شكوى أبى شادى من الحياة السياسية وتدخلها
في ميدان الأدب والأدباء قد يرجع الى فشله في تحقيق طموحه الأدبي
ولكن كاتباً كبيراً اشتغل بالسياسة وذاق ويلاتها واتصاراتها يقول عن
هذه الفترة من حياة الوطن :

(١) النحلة - ص ٦٧ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٠٩ .

(٣) فوق العباب - ص ٧٠ .

(حياتنا الأدبية هادئة فاترة أو قل انها راكدة راقدة لا تعرف الحركة والاضطراب ، نطفر على الصحف السياسية وتتغذى على الصحف السياسية وتتعشى بالصحف السياسية حتى لقد سمت عقولنا ونفوسنا وقلوبنا بالصحف السياسية وما فى الصحف السياسية ... ان للبلاد الأخرى حياتها السياسية وما تستتبعه من اضطراب قد يشتد حتى يصل الى العنف بل الى الثورة وان فى البلاد الأخرى خصوماتها الحزبية حول الحكم وما يتصل بالحكم وان للبلاد الأخرى ساعات وأياما من حياتها السياسية ملؤها الفزع الذى يستأثر بالنفوس أو الفرح الذى يستهوى الألباب ولكن هذا كله لا يصرف الناس فى تلك البلاد عن حياة العقل والشعور ولذة العقل والشعور الى الشهوات السياسية والأهواء السياسية كما يصرفنا نحن فى مصر ...) (١) .

ويقول أحمد أمين (السياسة دخلت فى الأدب وقومت الأديب بلونه السياسى ولم يستطع الناس التفرقة بين موازين السياسة . ففُسد ذلك الأدب والنقد معا) (٢) .

وفى خلال هذه الفترة المضطربة من حياة الوطن التى تشابكت فيها الالتهازية والحزبية والأطماع الشخصية فتدخلت فى حياة الأدب والأدباء . كان على أبى شادى وأمثاله من المثقفين الشرفاء البعيدين عن التهريج والرياء المنقطعين الى الاتساج والخدمة العامة أن يلاقوا صنوف الاضطهاد والمحاربة حتى من العسالة الذين استقرت أقدامهم فوق

(١) طه حسين فى (حديث الأربعاء) ج ٣ - ص ٥٣ .

(٢) نزعات التجديد فى الادب العربى المعاصر - ص ٧٦ .

أمجادهم العريضة ، فقد كان شوقي يتعرض دائما بالسخرية والنقد لأبى شادى — مثلما فعل حافظ من قبل — يقول أبو شادى عن شوقي (انه دائب التصريح بأن الواجب على كل ذى مهنة أن يتفرغ لمهنته وأن يدع الشعر للشعراء كأنما الشعر فى ذاته مهنة وقد خص بنقده الأطباء الذين يحنون الى قرض الشعر . ونحن لو أخذنا شوقي بك بنفس منطقته لوجب عليه أن يتفرغ لأعمال القانون كالمحاماة مثلا لأنه أعد نفسه له بدراسته العالية ... واذا كان غرض شوقي بك من هذه الدعاية التى يسندها جاهه وماله فى الصحف المأجورة — وما أكثر هذه الصحف فى بلادنا — أن ينال منا متوهما اننا نعادى شخصه أو نصغر من حسناته الماثورة فهو مخطئ جد الخطأ ولن تعيش هذه الدعاية الى الأبد ، فكل دعاية باطلة مصيرها الى الانحلال ، ونحن يطيب لنا دائما أن نشيد بمواهب شوقي بك التى تأثر بها جيل كامل من الأدباء ولا نستثنى أنفسنا من ذلك . واذا كان مطران بالرغم من أستاذيته الكبرى لا يتردد قريرا فى الاعتراف بجهودنا المبتدعة ونهجننا الجديد ويباركه من صميم قلبه شأن المعلم العظيم مع تلميذه المنجب فلماذا تتملك شوقي كل هذه الغيرة العجيبة فى حين ان أستاذيته على أى حال غير منكورة ؟)^(١) .

واعتراف أبى شادى بأستاذية شوقي ليس بالأمر الجديد فقد طالما أشار اليه من قبل وقد أشار اليه بعد موت شوقي بسنوات فهو يقول (أدين فى الروح الشعرية بصفة خاصة الى خليل مطران ثم الى أحمد شوقي بين شعراء العربية ...)^(٢) . وقد دافع عن شوقي حينما نفى من

(١) مشرح الأدب — ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

(٢) دراسات فى الأدب والنقد — ص ٢٢ .

مصر في مجلة (النيرايس) الانجليزية وكان أبو شادى وقتئذ في انجلترا
(شعر الوجدان ص ١٠) وخاطبه وهو في المنفى قائلا :

أمر الشعر عش للشعر دهرا فانت لبحره قطب تالق (١)
ولو بيدى وهبتك نصف عمرى فمهلك عيشه نفع محقق
وملك أمة في ذات فرد وعنوان لنهضتها ومرمق

وحينما قال شوقى في منفاه مخاطبا حافظ ابراهيم :

يا ساكنى مصر انا لا نزال على عهد الوفاء وان غبنا مقيمينا
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم شيئا نبيل به أحشاء صادين
كل المناهل بعد النيل آسنة ما أبعد النيل الا عن أمانينا

ورد عليه حافظ قائلا :

عجبت للنيل يدري ان بلبله صاد ويسقى ربا مصر ويسقينا
والله ما طاب للأصحاب مورده ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لينا
لم تنا عنه وان فارقت شاطئه وقد نائنا وان كنا مقيمينا

كانت لأبى شادى صدحته المجاملة المواسية :

يا بلبل النيل صداحا بغريته وشدوه حشرات من مغانينا (٢)
هون عليك فما فاتتك مكرمة وقد لهونا فباعتنا ملاهيننا
ظلمت والنيل ظمان لشاعره وبنت وهو غريب في أراضينا

ويقول من قصيدة (الكوكب التائه) موجهة الحديث الى شوقى :

أشع وحيك مرشدا بضيائه وتكون انت بظلمة كالتائه (٣)
فيم انتقالك حائرا متعجلا في غير أبراج السنن بسمايه
شوقى عشقنا فيك أروع منطق ما أنفك معترا على نظرائه
وبكل إبداع لكل يتيمه من شعرك الباقي دوام بقائه
ما كان هذا العهد عهد صياغة بل عهد ثورات فجسد بدوائه

(١) أنين ورنين - ص ١٠٦ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٥٦ .

(٣) المرجع السابق - ص ١١٤ .

ومع ذلك استباح شوقي مهاجمة شاعر يعترف بأستاذيته وفضله ويبدو أن للجديد في كل زمان هزة في نفوس المحافظين وربما رجح الهجوم على أبي شادى ومدرسته الى هذا السبب ولعل مما يؤكد هذه الفكرة قول حسن الجداوى أحد مريدى شاعرنا : (لقد مر الزمن الذى كان فيه الفرد الممتاز هو كل شئ، وأصبحنا فى عهد الديمقراطية الذى فيه لكل مذهب مدرسة وأنصار فليس بمستغرب اذا حف بالدكتور أبى شادى كثيرون من أنصاره ومحبيه من الأدباء فدافعوا عنه ونشروا فضله فى غير مجاملة كاذبة لا سيما وقد حاول المحافظون زمنا حصر نفوذه فى دائرة ضيقة بل حاولوا دفنه فلا عيب اذن فى ذلك التعاون بل لمثل هذا الوفاء والتقدير والاحترام وانما العيب فى الأسلوب الأنانى المخجل كأن يخصص مثل شوقي بك جانبا من دخله الطائل المتنوع لمحاربة مناظريه من كبار الشعراء بالأقلام المأجورة) (١) .

ويتابع الجداوى دفاعه فيقول انه ينشر دواوين شاعرنا ليقضى على عبادة الأصنام وعلى الزعامات المصطنعة داعيا الى مفاهيم جديدة لا شأن لها بالسلطة والنفوذ والزعامات (٢) . الا أن مسألة اشتغال الأطباء بالشعر ظلت ماثرة وقد وسخرية من كثير من الأدباء الكارهين لأبى شادى وأدبه وهو يرد دائما عليهم قائلا ان الشعر موهبة وراثية أو فطرية وليس لها شأن بمهنة الشاعر واذا طبقت نظريتهم هذه على الأدباء المنجيين ما كان هناك أمثال دزرائيلى وجلادستون ورمزى ماكدونالد وجون بيوكان واللورد كرزون واللورد كرو (٣) ... الخ ...

(١) الشفق الباكي - ص ١٢٦٢ - ١٢٦٣ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٢٦٧ .

(٣) مسرح الادب - ص ١١٦ .

ولذلك قال :

فلى روح فنان ولى نفس عالم
قد ازدوجا حتى غدت هذه الأخرى

حتى اذا كان عام ١٩٣٢ كون أبو شادى جمعية أبولو وكان مجلس ادارتها مكونا من أحمد شوقى (رئيسا) و خليل مطران وأحمد محرم (نائبى الرئيس) وأحمد زكى أبو شادى (سكرتيرا) والأعضاء : الدكتور ابراهيم ناجى والدكتور على العنانى وكامل كيلانى ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وسيد ابراهيم وعلى محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتى وحسن كامل الصيرفى ، وحينما مات أحمد شوقى خلفه فى الرئاسة خليل مطران . وأصدرت الجمعية مجلة (أبولو) الشهرية وخصصتها لنشر الشعر والأبحاث المتصلة به (صدر العدد الأول من هذه المجلة فى سبتمبر سنة ١٩٣٢) وكانت هذه المجلة الأولى من نوعها فى تاريخنا الأدبى وقد أحدثت نهضة شعرية وجمعت حولها عددا من الشعراء الذين كان لهم أثر فى تطور الشعر العربى الحديث .

الا أن طبيعة الظروف التى كانت تجتازها مصر والنقلة الثقافية والذوقية تحت تأثير عوامل التغريب والاندفاع ناحية الحضارة الغربية أحدثت شيئا من التمزق الثقافى والنفسى وكان لابد من المعارك الأدبية بين دعاة الجديد والمحافظين وقد عرفت مصر تباشير هذه المعارك منذ أن صدر ديوان خليل مطران عام ١٩٠٨ وديوان عبد الرحمن شكرى عام ١٩٠٩ ولقد مرت بأبى شادى بعض هذه المعارك بعد عودته من انجلترا ولكن كفاحه فى سبيل اتجاهه الشعرى لم يأخذ طابع الدفاع المستميت الا منذ أن صدر العدد الأول من مجلة أبولو التى أصبحت ميدان صراع جديد خصوصا بين أبى شادى ومدرسته وبين العقاد

ومريديه وكان أن أدعى العقاد ان مجلة أبولو مجلة يمولها الملك فؤاد لمحاربتة شخصيا وكانت هذه التهمة من أقسى الاتهامات التي وجهت الى أبي شادى (١) .

وصفحات مجلة أبولو منذ سنة ١٩٣٢ الى توقفها عام ١٩٣٤ زاخرة بالردود على النقود المختلفة التي وجهت الى أبي شادى وشعره والى مدرسته الشعرية وما أخرجت من دواوين وقد شارك فى هذه المعركة بعض رجال الأزهر ودار العلوم وهى تؤرخ مرحلة الانتقال الجياشة التى ساهمت مدرسة أبولو وشعراؤها فى اجتياز الشعر العربى لها وهى مرحلة الانطلاق من الكلاسيكية المترمة الى رحابة التجديد الطليق .

الا أن هذا الكفاح الذى جابه به أبو شادى ناقديه وكارهيه ترك آثاره العميقة فى نفسه ، فالرجل لم يلق كلمة انصاف مخلصة ولم يجد ناقدًا عادلًا يقول له وما عليه فقد كان النقد فى هذه الفترة من حياتنا الأدبية يقوم فى كثير من الأحيان على الصلات الشخصية وتتدخل فيه العداوات والانتماء السياسى للأحزاب فضلا عن أنه كان مجالًا للأدعياء والمنافقين والوصوليين .

وعلى الرغم من أن طه حسين يكاد يكون الناقد الذى التفت الى الشعر الحديث بعد العقاد فتناوله فى « حديث الأربعاء » بالنقد والتوجيه متحدثًا عن كثير من شعرائنا المحدثين فانه أغفل أبا شادى حتى بعد أن أرسل اليه دواوينه طالبًا منه رأيه فى شعره ان كان له أو عليه وقد علق طه حسين على هذا الطلب قائلاً : (هذا عهد يجب أن يكون بين المنتجين

(١) سنناقش هذه المسألة فى الباب السادس .

والنقاد على المنتجين أن ينتجوا مخلصين وعلى النقاد أن ينقدوا مخلصين
لا ينظم الصلة بينهم في هذا الا الصدق والاخلاص (١) .

الا ان الأمر لم يقتصر على هذا النقد الذى وصل أكثره الى حد
الاسفاف ولكنه تعداه الى السخرية وكتابة قصائد الهجاء فقد كان هناك
محرر بجريدة (الوادى) زور قصيدة ونسبها لأحمد شوقى فى هجاء
أبى شادى كما كان يشرح قصيدة (هجاء قذر) نظمها كامل كيلانى فى
شاعرنا (٢) .

وعمقت هذه المحاربة لأبى شادى وجهوده الأدبية احساسه بالضياح
والغربة فكثر شكاواه :

يقول :

سئمت حقاً	من لفظ (فنى) (٣)
فلى صديق	عليه يبنى
ولى خصم	نفاه عنى
ان عد تبرى	شبيهه تبى
وعد شعرى	دليل شين
وعرونى	بكل حسن
وكل معنى	يبرز سنى
فلا (ابن هانى)	ولا (ابن جنى)
ولا نصيرى	بشعر (هينى)
وكل عـلامـة	وركـن
بـمـا يزكى	جـلال فنى

(١) حديث الأربعاء - ج ٣ - ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) عدد سبتمبر من مجلة أبولو سنة ١٩٣٤ - ص ٧٣ .

(٣) أشعة وظلال - ص ٩٠ - (من قصيدة « غير فنى ») .

ويمنف هذا الاحساس وينضح بالألم العميق في مثل قوله :

وطنى أهون عليك حين دقائقى	وقف عليك .. اللوفاء أهون (١)
جاوزت هذى الأربعين كأننى	منذ انتبهت مسخر مغبون
خاصمت نومي واستبحت مواهبي	لعلاك فى زمن يسود الدون
وطنى أمثلى ليس ينصف مرة	ام أن انصاف الأبى جنون

وقوله :

بلادى على رغى أحبك دائما	وان كنت دارا بالعقوق بناؤها (٢)
وهبتك عمرى قبل مالى وصحتى	وما صحتى ما دام عندك داؤها
وضحيت اولادى ورزقى ولم أزل	أضحى ونفسى لا يلبنى نداؤها
وكم لائم حبى وآلام مهجتى	وفى يده انصافها ورضاؤها

حتى اذا ما ضاقت نفسه بما يجد من غبن وتهجم قال :

دعونى اناجى اليأس فى نشوة اليأس
ولا توهمونى أن عندى ما ينسى (٣)
أعيش بارض للشياطين والأذى
تصبح فى رجس وتمسى على رجس
حرام علينا مامل فى ربوعها
وفيهما تجلى مصرع الفكر والحس
أنعلق بالأمال فى البلد الذى
يصول به من صال بالشر والدس
خفاف الى الافساد فى كل مطلب
نقال على الاحسان .. حرب على النفس
عجبت لشمس أشرقت فى سماتهم
وقد خلقوا حربا على النور والشمس

وكان كثيرا ما يرتفع على شكواه واحساسه بالغبن والضياع
فيسترد ثقته بنفسه ويهاجم ناquديه :

- (١) اطياف الربيع - ص ١٠٥ .
(٢) الشعلة - ص ١٩٥ من قصيدة « الوطنية » .
(٣) المرجع السابق - ص ٢٧ .

دعوا المديح بالقباب منمقة
حسبى انتسابى الى شعر ابث به
عرضته في مجال النقد مفتبطا
وما ابالى اجاء النقد من علم
ويقول :

فان لي غنية عن جمع القباب (١)
روح الرجاء لافئسان وآداب
عرض الرياحين لم تابه لأعشاب
أم جاء من عاجز مستصفر هاب

كم جاهل فيهم يتيه كانما
قنعوا بالوان الفرور فما لهم
كم يرحمون النابيين ولو دروا
وكان في بعض الأحيان يقف

حظ الجهالة من صفات نبي (٢)
جلد على الادب الرفيع الحى
نثروا الزهور لفاتح وأبى
ليناقتش نقاده ويشرح دعواه :

يا من توهم لي شبيه سراج
هون عليك فما المظاهر وحدها
واعلم أخى أن المشاعر دفمها
فاذا تعلق سايح بملاذها
ابداً بانماط القريض مفنداً
أو فانخذ من جرأتى وتفنى
خير لفكرى ان تداس كرامتى

لم لا قضى اذن بقوة نورى (٣)
تكفى وما المنان غير فقير
للشعر كالتيار دفع قدير
(وهى العظيمة) لم تقف لحقير
قبل الفلو .. مفندا تعبيرى
رغم اشتراك اللفظ علم خبير
ان فات شعري الحر وحى ضميرى

ولم يقتصر الأمر على الأدباء والمتأدين فان الرعاية الحكومية التى
طلبها لمتابعة اصدار مجلة أبولو لم تلق سميعا وكان أبو شادى ينفق
على المجلة من ماله الخاص . ومن المفارقات أن وزارة المعارف العراقية
كانت مشتركة فى المجلة بينما وزارة المعارف المصرية قد حجبت معوتها
عنها . وعلى الرغم من شكوى أبى شادى وأعضاء جمعية أبولو
للمسؤولين أمثال مصطفى النحاس وحلمى عيسى وشرحهم لجهودهم
الثقافية وعجزهم عن الاستمرار فى اصدار هذه المجلة النافعة فأن

(١) الشفق الباكي - ص ١٨٠ .

(٢) فوق العباب - ص ١٣٥ .

(٣) الشفق الباكي - ص ٣٨ .

شكواهم لم تجد نفعا^(١) وبالرغم من كل هذه المعوقات والمثبطات ظل أبو شادى فى تضحياته المادية والأدبية ينشر الدواوين لشراء الشباب على نفقته بعد أن أشتري مطبعة خاصة أسماها (مطبعة التعاون) وظلت (أبولو) تصدر ثلاث سنوات حتى توقفت عام ١٩٣٤ بعد جهاد بطولى رائع .

ولم تستطع الحملات النقدية الجارحة ولا الجحود والتجاهل أن تغير من طبيعة أبى شادى المناضلة أو تنتهى به الى ما انتهى اليه عبد الرحمن شكرى فقد ظل الرجل ماثرا على الاقتاج . وكان رده على ناقديه هذا الدأب والاصرار ومحاولة التفوق فى ميدان الخلق الادبى وكأن طول عشرته للنحل قد طبع فيه صفات التحمل والدأب :

قيم النسيامة ان شتمت دناءة وجزاء ما أسديت من حسنات^(٢)
النحل يعطى الشهد جودا سائفا ولكم يكافئه الورى باذاة

يقول محمد عبد الغفور عنه أنه (يحمل على كفيه من الأعباء العامة ومن خدمة الثقافة العالية ما تنوء دونه الجماعات ، والرجل يبذل دم قلبه وعصارة روحه ونور عينيه ورزقه ورزق أولاده فيما كلف به من مثل عليا فلا يلاقى فى معظم الأحوال غير الاساءات والجحود بل والمن أيضا من كثيرين ممن غمرتهم ديمقراطيته الأدبية بحبه واحسانه ومؤازرته الجمّة فلم يفهم من كل هذا الا أن يترعرعوا بفضل رعايته والا أن يصعدوا على أكتافه ثم يعضوا اليد الكريمة التى خلقتهم من لا شيء)^(٣) .

(١) راجع مجلة أبولو عدد سبتمبر - ١٩٢٤ - ص ٥ .

(٢) انداء الفجر - ص ٩٥ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٠ (من تصدير الديوان) .

وكانت النتيجة اللازمة — كرد فعل لكثرة الحملات النقدية عليه —

ان ابتدأ الشاعر يدافع عن شعره وكأن ثقته بنفسه كشاعر قد اهتزت ...

تركت الفن معتزاً بشعري
وما البحر العظيم بمستعز
فان امعنت فيه رأيت دنيا
وتعرف كنهها وكان عمرا
وان آثرت أن تزدري بشعري
حرمت جماله وحسبت اني
وهو يقول عن نفسه :

وصار — اذا لاقى أمام أجادة

ثناء كبير الشك في مدحه الساني(٢)

وهو في القصيدة التالية يرد على الذين يقولون انهم لا يفهمون شعره ويبين لهم ما يستطيعون الافادة منه اذا حاولوا دخول عالمه الشعري : —

قل للذي ما درى ما عبرت لفتي
وقال ذلك زنديق بلهجته :
لعلني أفهم الرحمن خالقنا
أعيش عيشة صوفي بمهجته
أعيش في ملكوت الله مقتبساً
الله حرر وجداني واطلقه
الكون ديوان أشعاري ولي لغة
ومن خلا شعره من روح فلسفة

ويبلغ به اليأس من انصافه في جيله الى أن يفكر في اصدار ديوانه (فوق العباب) مجرداً من كل دراسة سوى تصديره الوجيز

(١) الشعلة — ص ١٣٦ (قصيدة « التجاوب ») .

(٢) الشفق الباكي — ص ٤٣٥ .

(٣) المرجع السابق — ص ٧٤٧ .

واكتفائه بأهداء بعض النسخ الى المكاتب العامة بعد اصدار الديوان
في طبعة خاصة محدودة النسخ دون أن يقدمه الى الصحف للكتابة عنه
(وستتبع هذه الخطة ازاء جميع مؤلفاتنا المستقبلية مابقي الجو الأدبي
في مصر على هذه الحالة ..)^(١)

ولقد سار على هذه الخطة عام ١٩٤٢ فلم يطبع من ديوانه (عودة
الراعى) الا ٥٠ نسخة وزعها على أصدقائه وعلى المكتبات العامة ..
ولعل هذا الاحساس بالفقد والضياع هو الذى أوحى اليه قوله في
تصديره لديوانه (الشعلة) :

(واذا كنت أعنى بنشر هذا الشعر الذى هو من فلذات قلبى
وعرائس خواطرى فليس للتكسب ولا للشهرة ، ولا لأى اعتبار دنيوى
ولا للذة معنوية مألوفة فان الحافظ الوحيد لى هو احساسى ان هذه
الكلمات تحمل أجزاء روحى ومثولف صحائف نفسى وتنطوى على صورة
من المثل الأعلى الذى أعشقه أو على أقرب خيال له . لذلك أعرضها
بروح صوفية على من تجاوبت بينى وبينهم أصداء نفوسنا فاندمجت
عواطفنا المشتركة في وحدة صافية ، فهذا المتعة الصوفية متعة التجاوب
النفسانى والاندماج الروحى هى التى تحفزنى الى نشر هذا الشعر
كيفما كانت قيمته الفنية)^(٢) .

وينقل أبو شادى الى الاسكندرية وكانت مجلة أبولو قد توقفت
عن الصدور ، فيتابع نشاطه الأدبى في الشعر الذى أحدث فيه هزة أدبية
فقد أصدر مجلة (أدبى) وتابع اصدار (مملكة النحل) كما ساعد في

(١) مجلة أبولو عدد أكتوبر سنة ١٩٣٤ ص ٢٥٦ .

(٢) الشعلة - ص ٥ .

اخراج مجلة (الامام) التى توقفت أخيرا عن الصدور . ويؤرخ مصطفى السحرى لها بقوله ان بعض المقالات مثل (الملك يتولى ولا يحكم) كانت تثير المقامات العليا — كما كانت تسمى فى ذلك العهد — وان بعض البحوث المتحررة كانت تثير الرجعيين ومن هذه البحوث بحث أدهم عن (الزهاوى الشاعر) الذى حققت النيابة العامة مع أدهم بشأنه كما حققت مع السحرى وأبى شادى ، وتجاه هذه الرجعية اضطر أبو شادى الى ايقاف هذه المجلة ^(١) . الا أن المعوقات تمتد حتى تصل الى الحكومة والمسؤولين ففى رسالة بتاريخ ٢٨/١٢/١٩٤١ أرسلها أبو شادى الى صديقه مصطفى السحرى يقول (ان بقلبي جروحا لم تندمل ولن تندمل واعلم أيها العزيز ان لدى كتابا سريا من وزارة الصحة لا ينتظر صدوره الا فى القرون الوسطى يحرم على الاشتغال بأى فن أو أدب وكنت قبل تناوله قد عزفت فعلا عن البيئة المصرية وكل ما يمت اليها بصلة فلم أكثر بذلك الكتاب) ^(٢) .

وكأنما هذه المعاكسات قد أصابته بالضيق فسكت عن التأليف بالعربية وانصرف الى التأليف بالانجليزية فاصدر كتابه (كيفما اتفق) . وقد تناول فيه بعض المشكلات الاجتماعية بأسلوب علمى فتحدث عن ضبط النسل وتحسينه وعن دور المرأة فى الحياة الاجتماعية وعن الديمقراطية التى كان من أكبر أنصارها ، كل ذلك بروح علمية متحررة . الا أن روحه الشاعرة لم تطلق الجلود والانزواء فكان يكتب بين الفينة والفينة القصيدة بعد القصيدة وجمع هذا الشعر فى ديوانه

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص.س.

(٢) المرجع السابق — ص.س.

(عودة الراعى — ١٩٤٢) الذى لم يطبع منه الا ٥٠ نسخة وزعها على أصدقائه ومحبيه (١) .

وكان أبو شادى قد عمل بكلية طب الاسكندرية استاذاً لعلم البكتريولوجيا ووصل الى منصب وكيل الكلية الا أنه لم يجد فيها البيئة الجامعية المنصفة ، يقول أبو شادى (تعرضت لعنت شديد حتى فى حياتى الجامعية والمستندات الرسمية التى تثبت كل ذلك هى فى حيازتى وسأودعها فى القسم التاريخى للمستندات بمكتبة نيويورك العامة ، مذ اهتم ويهتم المستشرقون الأمريكان بشأنى ، وحتى يرجع اليها فى المستقبل من يشاء من أبناء وطنى ليرى عذرى فى هجرتى والأسباب القاهرة التى الجأتنى اليها) (٢) .

وتموت زوجته التى ساندته ووفرت له جو الانتاج الادبى والتى شاركته هواية تربية الدواجن عام ١٩٤٦ (٣) فإثرها بقصيدة مطلعها :

ماذا يفيسدك لوعتى وبكائى هذا فناؤك مؤذن بفنائى (٤)
وكان موت زوجته من الدوافع الأصلية لفكرة الهجرة من مصر وان كانت الفكرة قديمة ترجع الى عام ١٩٣٥ فقد قال يومئذ :

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص.س.

(٢) مجلة (الصباح) عدد ٢٥ يوليو عام ١٩٥١ (ويرجع عدم انصافه فى الجامعة الى تخطيه فى الترقى الى منصب العمادة كما حدثنا صديقه الشاعر حسن الصيرفى) .

(٣) للشاعر منها ابن هو (أمين رمزى) وابنتان هما (صفية ، هدى) وهم يعيشون جميعاً فى أمريكا منذ هجرة والدهم .

(٤) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ٦٠ .

لولا محبة ارض مصر ونيلها الشيم الكريم (١) لعدت هجرتى البعيدة من نهايات النعيم

فهو يفكر في الهجرة اذن بعد رجوعه من انجلترا بأنتى عشرة سنة ، وفي عام ١٩٤٢ قبل أن يهاجر فعلا بأربع سنوات وجه الحديث الى انجلترا « وطنه الثانى » كما يقول ، وتمنى لو كان أكمل حياته كلها فيها وذلك بعد أن وازن بين حياته السعيدة هناك وحياته المضطربة فى مصر ويدلنا البيت الثانى من القصيدة على أنه حاول الهجرة الى انجلترا الا ان الظروف لم تساعد على تحقيق رغبته .

يا ليتنى باقى لـديك مشرفا	بادء ما يوحى به وجدانى (٢)
حاولت ان امضى اليك فعاندت	حظى الظروف وحاربت حسبانى
من لى يعيش فى ربالك فانى	رهن الجحيم وان اكن بجنان
لا يرتضى الحر الاسار وان يعيش	بين الفنى والحسن والريحان
من لى بما احببت فيك وكله	موج الى الزفرات والخفقان
ما عد اعوامى هنا وكفاؤها	عمرا لديك دقائق وثنانى

وليس من شك فى أن موت زوجته قد قوى اصراره على الهجرة فقد كانت من عوامل التلطيف فى حياته ولعل قصيدته (الكنز الضائع) التى يرد بها على من طلبوا منه العودة الى مصر بعد هجرته يبين منزلة زوجته عنده وأثرها الكبير فى حياته :

قال المريدون « كنز انت مدخر
لمصر قد عز فى فن وآداب » (٣)
فكنت اشرق من سخرى ومن ضحكى
لما نعت به ما بين اصحابى

(١) فوق العباب - ص ٨٣ (صدر الديوان عام ١٩٣٥ والمعروف أن
أبا شادى هاجر الى أمريكا عام ١٩٤٦) .
(٢) عودة الراعى - ص ٧١ (من قصيدة « وطنى الثانى ») .
(٣) دراسات فى الأدب والنقد - ص ٣٣ .

يا هؤلاء أفيقوا اننى رجس
 ضيعت فى المقفر او ضيعت فى القاب
 لم تعطينى مصر شيئا استعز به
 سوى اساي كان البر اوصسابي
 وقيل : « (أن بناء انت تاركه) »
 فقلت : « (مصر على الحالين أولى بي) »
 ورحت أنظر فى افقى فما وجدت
 روحى نجية احلامى وآرابى
 من تستعز بابداعى وتلهمنى
 ومن أبادلها نخبا بانخابى
 ومن ترانى كنزا مثلما وصفوا
 او فوق اوصاف اشيع واجباب
 ومن ترى ان سنى دون منزلتى
 واننى فوق احساب والقباب
 نعم نظرت وما غاليت فى طلبى
 ولم تزل مصر معبودى ومحسرابى
 فلم أجد غير ما عانيت من عبث
 ومن صفار وان ينسب لارباب
 ولم أجد غير اعراض وسخرية
 كما عهدت وان يقرن باطناب

ويقول، فى ذكرها بعد مرور ستة أعوام على وفاتها :

لو كان يرجع ما فقدت بكائى
 لرجعت لى بجمالك الوضاء (١)
 غيب عني والحياة كأنها
 ظما يطول ولا يبيل ظمائي
 ودفنت يوم دفنت كل سعادتي
 فعلام أحسب بعد فى الأحياء

(١) دراسات فى الأدب والنقد - ص ٢٩ .

وفى ١٤ أبريل عام ١٩٤٦ هاجر أبو شادى الى مستقبل مجهول ومعه أولاده وقليل من كتبه قاصدا (نيويورك) (١) .

وقد ودع مصر بقصيدة أهداها الى أستاذه مطران نشرت بعد سفره . ومنها قوله :

أودع النيل فى توديع شاعره وما أقبل طربا جاء يغمرنى لام العذول وما ألقى ملامته هل عودة أم تناء لا حدود له وغربة الفكر فى دار يمجدها يا مصر ان انس لا أنسى الهوى ثملا رضعت فيك حنانى للجمال كما لا لبثن وفيلا لا يغمره لئن أميت كفاحى فى منابره فسوف يحيا كفاحى فى مهاجره	وقد أودع نفسى فى مشاعره (٢) بالحب الا وقلبى فى خواطره ولن الوم عذولا فى دياجره فغربة المرء أنأى من معابره ألقى على الحر من فقدان ناظره على ضفافك فى شتى عناصره ركعت فيك لسامية وطاهره عادى الخطوب أيبا فى ضمائره لئن أميت كفاحى فى منابره فسوف يحيا كفاحى فى مهاجره
--	--

وله قصيدة استقبل فيها أمريكا ومنها قوله :

أمانا أيها الوطن السعيد فأمسى ماتم لفسراق أهلى عرفتك ملجا الأحرار دوما أقبل تربك المعبود برا ولو أنى المخلف فى بلادى ولو أن الرجال بها استرقوا أردنا أن نقومها فآبت وضحينا لغزتها فآذت لجات اليك يا وطننا تغنى فانك منبرى الحر المرجى	لقد دفن الردى ومضى الوعيد (٣) ويومى الحر فى نجواك عيد إذا ما حارب الحر الشديد والثم راية لك لا تبيد معالم جبهها باق أكيد وفيك تحرر السود العبيد وعوقبنا وسال المستفيد كرامتنا وبش لها الحسود به الأحرار واعتز النشيد وبدء نهائى بل عمر جديد
--	--

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٦١ .

(٢) من السماء - ص ٩٦ - ٩٨ .

(٣) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٢٨٩ .

وقد حاول بعض الأدباء تعليل هجرته ومنهم محمد أمين حسونه وهو من أصدقاء أبى شادى وقد عللها بقوله ان زوجته وفرت له الجو الأوروبي في مصر بعد أن أمضى عشر سنين في إنجلترا ، فلما مات أحس بالعربة فكانت الهجرة ، وقالت جميلة العلايلي وهى من تلاميذ أبى شادى ان زوجته هى التى حببتها اليه ^(١) وكل هذه الافتراضات بعيدة عن الصحة — في رأينا — فقد كانت بواغث الهجرة قوية جارفة من محاربة الى عدم انصاف وقد رأينا ان فكرة الهجرة قديمة ترجع الى عام ١٩٣٥ كما استقيناه عن شعره . ويعمل أبو شادى نفسه هجرته في مقال نشره في مجلة (الأهداف) بعنوان (لماذا هاجرت الى أمريكا) منه قوله : (بعد اضطرارى الى وقف اصدار مجلة أبولو — وأسباب ذلك المذكورة في مجلدها الثالث — وتقلتى الى مدينة الاسكندرية أخرجت مجلة (أدبى) و (ملكة النحل) وساعدت في اخراج مجلة (الامام) وأسهمت مساهمة واسعة في حياة المدينة الأدبية لكن سرعان ما تعرضت من جديد لعرقلة الرجعيين وكيد الناقمين وتعقب النيابة والبوليس والمظاهرات المطالبة بطردى من على الحكومى وكان بين من يدبرون المظاهرات من أحسنت بهم الظن يوما ورفعتهم — غفلة منى — على كنفى وهددت في رزقى ورزق أسرتى فصمدت . ثم حوربت بقطع جميع مواردى تقريبا فلم أقدر على الاستمرار في أعمالى لانعدام الوسائل المادية . وكان بين آثارى الأدبية في هذه الفترة ديوانى (عودة الراعى) وقد حاولت في تلك الاثناء ان أجد ناشرا لكتبى من علمية وأدبية مثل (مبادئ الايقليطوريا) وهو يتناول تربية النحل العلمية ، و (كلمات ضائعة) وهو مؤلف أدبى لغوى وغيرها فما كنت أظفر

(١) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث — ص ١٤٢ .

الا بالاعراض عنها ، لان التحزب الشخصى بله السياسى تسرب الى
 الناشرين كما تسرب الى الصحف والمجلات مما ثبط همتى وبدد
 بمعاونة الاحداث الاليمة ما تجمع من أوراقى الأدبية وجعلنى أشعر
 انى جد غريب فى وطنى وييتى) ثم يبين أبو شادى انه حاول رفع
 الغبن الواقع عليه فى جامعة الاسكندرية وانه قابل وزير المعارف
 حينذاك — السنهورى — كما كتب اليه والى غيره من ولاة الامور
 فلم يلق أى انصاف وخيف على صحته بعد ان زاد ضغط دمه ، ثم
 يقول (فرأى معى صفوه من خلصائى فى مقدمتهم الاستاذ على محمد
 البحرأوى سكرتير جماعة الأدب العربى بالاسكندرية ان من الخير
 اتقالى من هذا الوسط وان أمريكا أصلح مهجر لى . وقد أصابوا فى
 هذا القرار فانى لم أندم هنا مرة على هجرتى التى مكنتنى من خدمة
 فكرى الحر ووطنى فى المجال القومى والاقتصادى ومن خدمة أسرتى
 ومن رعاية صحتى) (١) .

وهو يقول معللاً لهجرتة فى موطن آخر انه لم يكن تابعا للحوادث
 بل مهدها لها بالدعوة والاهابة وما غادر مصر الا بعد أن سدت فى وجهه
 جميع السبل داخل الجامعة وخارجها لخدمة وطنه كما اراد لا كما أريد
 به ويملى عليه فغادر مصر كما غادر جمال الدين الافغانى ايران
 واضطر للتجنس بالجنسية الافغانية أمام عقوق بلده الاصلى وقد
 اتخذ منابر لدعوته فى باريز والقاهرة وسواهما مختاراً مضطراً وهذا
 ما فعله ولو كان بقى فى مصر لكان قد ورى التراب منذ أعوام
 تحت تأثير الكبت والحسرة ، ولما أتفع به احد مثقال ذرة (٢) .

(١) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ٦٣ .

(٢) المرجع السابق — ج ٢ — ص ٣٢ .

وحينما رست به الباخرة في ميناء نيويورك وجد في انتظاره مندوبا من وزارة الخارجية الأمريكية وقد أستقبل استقبالا جميلا فلم يفتش موظفو الجمارك حقائبه التي بلغ عددها خمسا وعشرين ، وزوده مندوب الخارجية بنصائح وتوجيهات مفيدة لحياته وعمله في أمريكا . وكان أبو شادي قبل مبارحته مصر قد كتب الى أبي ماضي يعرفه بأمر هجرته الا أنه حينما وصل الى نيويورك وجده مشغولا بأمر نفسه فأحسن بخيبة أمل كبيرة . وقد هاجم أبو ماضي — بعد ذلك — أبا شادي عام ١٩٥٠ بمقال عنوانه (ليس منا) حثا لوجهاء العرب في أمريكا على مجافاة تكريمه كما تفنن في نشر ما حسب فيه اصغارا له بجريدته (السمر) فتجنبه ، الا أن عبد المسيح حداد صاحب (السائح) وأخاه ندره حداد عوضاء عن ذلك خيرا فقد بادرا الى زيارته في الفندق الذي نزل فيه ووجد من اريحيتهما ودماثتهما ما هنت له نفسه الحزينة وان كانا قد حملا اليه نبأ وفاة صديقه الشاعر نسيب عريضة فاشترك في حفل تأبينه وفي هذه الحفلة تعرف الى الصحافي سلوم مكرزل صاحب (الهدى) والى أيليا أبي ماضي وجورج دبس والى طائفة من أدباء المهجر وكان ذلك بفندق (تاورز) في بروكلن مساء الخامس عشر من مايو ١٩٤٦ ^(١) وقد عمل الشاعر أول هجرته مستشارا للحكومة السعودية في الأمم المتحدة . فمستشارا للوفد الاريتري في ثلاث دورات متوالية منذ بدء أعمال هيئة الأمم المتحدة في نيويورك ^(٢) .

كما اشتغل بأعمال كثيرة منها التحرير في جرائد (الهدى) و(الاصلاح)

(١) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ - ص ٦٤ .

و (السائح) و (نهضة العرب) في المهجر كما راسل غيرها من الجرائد والمجلات في الأقطار العربية . أما (صوت أمريكا) فقد اذاع منه الأحاديث والقصائد والتشيليات وقد نشر المقتطف مجموعة من هذه التشيليات في جزأين بعنوان (من نافذة التاريخ) عام ١٩٥٢ . وقد درس في معهد (آسيا) بنيويورك فكان يحاضر مرتين في الاسبوع وكانت هذه المحاضرات تتناول تطور الشعر والنثر العربيين خلال العصور ونظرات الى القرآن ونهج البلاغة ومختارات من المعرى والجاحظ وابن خلدون وابن رشد والبارودي والمنفلوطي وسليمان البستاني وتامر الملائط وجميل صدقي الزهاوى ومطران (١) .

كما أسس (رابطة منيرفا) على غرار (جمعية أبولو) في مصر (٢) وقد اتخذت هذه الرابطة اسم آلهة الحكمة الرومانية شعارا لها وظهرت آثار شتى لاشياعها في الصحف والمجلات وكان أهم من النشر الكتابي الاذاعة في (صوت أمريكا) وقد قدمت هذه الرابطة في الجلسات التي كانت تعقدها لأعضائها تاجاً شمل الآداب والفنون والفلسفة والشعر واللغة والقصة والمسرح وضرباً أخرى متعددة من الثقافات (٣) .

وقد أختير أبو شادى عضواً في مجلس الرابطة الدولية لحقوق الانسان وعضواً بمجلس البرلمان العالمى للديانات ، وكانت له مساهمة في نشاط المهاجرين العرب فاشترك في الحفل التأييني لنسيب مريضة عام ١٩٤٦ وفي المهرجان اللبناني الذى أقيم في نفس العام كما ساهم في حفل تأييين القانونى المصرى عبد المنعم رياض عام ١٩٤٧ .

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ ص ٧٧ .

(٢) محاضرات في الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٥٠ .

(٣) دراسات أدبية - ص ٣٧ (الحلقة ١٤٧ من سلسلة « مصر

وأمريكا » .

وفى امريكا واصل رسم اللوحات الذى بدأ اهتمامه به منذ عام ١٩١٢ وهو يطلب العلم فى انجلترا وقد أقام هناك معرضا للوحاته الزيتية كما نشر ديوانه المهجرى (من السماء) وهو يجمع شعره منذ عام ١٩٤٢ الى ١٩٤٩ وهو الديوان الوحيد الذى طبع من شعره منذ هجرته الى يوم وفاته وله أربع دواوين مخطوطة : ايزيس — النيروز الحر — أناشيد الحياة — الانسان الجديد — (١)

وله ديوانان كتبهما بالانجليزية وطبعهما (بالاستنسل) عام ١٩٥٣

الأول باسم Songs of Joy and sorrow

والثانى باسم Songs of nothingness

كما ترجم ديوان الدكتور العقل عن الانجليزية نظما بالعربية . ومن أمثلة هذه الترجمة قوله :

ما ازد هي مزهر بنوم جمال

يا حبيبى فكيف تبقى نؤوما

قم الى البدر فهو يدعو للروض ويوما ستفتدى محروما
الربيع القصير اقصر منه

عمر للشباب وهو يفر

فتيقظ مع الهوى يا حبيبى

راح (جمشيد) مثلما راح (خسرو) (٢)

وقد نشرت بعد وفاته مجموعة من أحاديثه بعنوان (دراسات

اسلامية) وأخرى بعنوان (دراسات أدبية) فى جزأين .

وهذا ثبت بمشتلات دواوينه المهجرية وأولهما (ألحان الغرب)

الذى كتب شعره وهو فى انجلترا وقد نشرت بعض قصائده فى الجرائد والمجلات وان كان لم يطبع بعد كديوان :

(١) دراسات فى الأدب والنقد - ص ٢٠ ، ٢١ .

(٢) دراسات أدبية - ص ٢٨ - (الحلقة ١٤٧ من سلسلة مصر

وامريكا) .

(١) ديوان الحنان الغرب :

- ١ - روح الوطنية « الى الأمير حسين كامل » .
- ٢ - حنين « الى محمد فريد »
ديسمبر سنة ١٩١٣ .
- ٣ - الى صاحب ديوان الخليل « نشرت في مجلة الهلال - يولية سنة ١٩١٤ - ص ٨٣٩ » .
- ٤ - الى والدى ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
- ٥ - فى مرضى : الى أخى ضياء .
- ٦ - كلمة شكر ٩ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
- ٧ - الى صاحب قصيدة «أيها النيل» - يونية سنة ١٩١٥ .
- ٨ - العلم والوطن ٢٢ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
- ٩ - حقيقة اليوم - نوفمبر سنة ١٩١٥ .
- ١٠ - الى والدى ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٥ .
- ١١ - الى والدى ٩ فبراير سنة ١٩١٥ .
- ١٢ - الى مطران سنة ١٩١٤ .
- ١٣ - المجد يابى أن أعيش سقيما - ١٦ أغسطس سنة ١٩١٢ .
- ١٤ - لهفى على قلبى .
- ١٥ - كلمة راحل فى سبيل العلم يودع بلاده : وداع مصر .
- ١٦ - العهد المنكوث .
- ١٧ - موسم الجمال .
- ١٨ - الى خليل مطران .
- ١٩ - متى مت ٩ مارس سنة ١٩١٦ .
- ٢٠ - الى غانمة لاهية يولية سنة ١٩١٦ .
- ٢١ - الى حافظ ابراهيم فى عيد ميلاده .
- ٢٢ - أحب الأمانى ان أراك منعما « الى والده » .
- ٢٣ - الى خالتي والى أبى .
- ٢٤ - الى المستر ولغرد بلنت فى عيد ميلاده - ١٧ أغسطس سنة ١٩١٦ .
- ٢٥ - الى السلطان حسين الأول ١٥ ابريل سنة ١٩١٥ .
- ٢٦ - الى عبد الرحمن شكرى ٢ اكتوبر سنة ١٩١٦ .
- ٢٧ - فلفل وفلفل « الى حسين، بك، المنزلوى » ١٥ - ١٢ - ١٩٦١ .
- ٢٨ - زئبق الوادى .
- ٢٩ - فى جمعية النيل سنة ١٩١٦ .
- ٣٠ - الى ضياء ١٠ - ٤ - ١٩١٦ .
- ٣١ - الى ربة الأدب والعلم والعفاف حرم حسين المنزلوى ٤ - ٤ - ١٩١٦ .
- ٣٢ - الى الأنسة المغنية الشهيرة مس مييل مان ٢٩ - ٤ - ١٩١٦ .
- ٣٣ - الجمال المثل ١٨ - ١٠ - ١٩١٦ .
- ٣٤ - الى أبناء العربية ٣ - ١ - ١٩١٧ .
- ٣٥ - الى ضياء .

- ٣٦ - مداعبة ٩ مايو سنة ١٩١٧ •
- ٣٧ - شعر الغناء ١٣ - ١٩١٨ •
- ٣٨ - الى شوقي في منفاه ٢٤ مايو سنة ١٩١٧ •
- ٣٩ - الشاعر •
- ٤٠ - رضاه والدي ١٢ - ٨ - ١٩١٨ •
- ٤١ - الى انجلترا •
- ٤٢ - الى ارض الفراغة ١٥ مارس سنة ١٩١١ •
- ٤٣ - ضرب الاسكندرية ١٠ - ٧ - ١٩١٢ •
- ٤٤ - الفن للفن سنة ١٩١٢ •
- ٤٥ - رثاء عمر لطفى سنة ١٩١١ •
- ٤٦ - كيف أعيش ان ماتت بلادى سنة ١٩١٣ - ١٢ - ٣٠ •
- ٤٧ - رثاء أمين الراعى •
- ٤٨ - اذلال أمة •
- ٤٩ - ذكرى مصطفى كامل سنة ١٩١٢ •
- ٥٠ - ذكرى دنشواى سنة ١٩١١ •

أما دواوينه المهجريّة الأمريكيّة التي لم تطبع الى الآن وما زالت مخطوطة فهي :

(٢) ديوان الانسان الجديد :

- (شعر نظم من أواخر سنة ١٩٤٩ الى أوائل سنة ١٩٥٢) •
- التجديد فى الشعر - اهـداء الديوان •
- ١ - الانسان الجديد •
- ٢ - نشيد لم يتم •
- ٣ - الكركدن •
- ٤ - جنون البستاني •
- ٥ - حلم غريب •
- ٦ - تحية كريسماس •
- ٧ - الرؤى المحرمة (الى اسكندر اليازجى) •
- ٨ - رسالة الشاعر •
- ٩ - ثروة الأديب الى توفيق حبيب •
- ١٠ - الفيكاك •
- ١١ - المأساة (الى السيد عبد الرزاق الحسنى) •
- ١٢ - رثاء انسان - مصطفى حسن وصفى •
- ١٣ - الجنين •
- ١٤ - ضياع الأدباء •
- ١٥ - الأزهر الجديد •
- ١٦ - قانون ابن سينا •
- ١٧ - الناس صنفان (الى السيد حبيب مرأش) •
- ١٨ - الفبن الشريف (الى نعمة الحاج) •
- ١٩ - شجاعة بطلة •
- ٢٠ - دنيا الناس •
- ٢١ - دماء •
- ٢٢ - احلامى (الى الدكتور فؤاد العقل) •
- ٢٣ - تجربة الحياة (الى الأستاذ ديب نعيم ليون) •

- ٢٤ - غبطة والد (الى صفية) .
 ٢٥ - ياشبابي .
 ٢٦ - الفارس المجلى .
 ٢٧ - وطني .
 ٢٨ - تحية الشعر .
 ٢٩ - الى شاعر الاخلاق والقومية -
 (الياس عساف صليباً) .
 ٣٠ - حاملوا المصابيح .
 ٣١ - القصيدة الشامخة .
 ٣٢ - تعزية نفس .
 ٣٣ - رئيس العزف .
 ٣٤ - البيفاء .
 ٣٥ - اين ابتسامك يا حبيبي ؟
 (الى الأستاذ محمد رضوان أحمد) .
 ٣٦ - الشعر النبيل (رثاء ندره حداد) .
 ٣٧ - الزائدة الدودية .
 ٣٨ - نخب الثورة .
 ٣٩ - وحي بيتهوفن .
 ٤٠ - احتضار امرى القيس .
 ٤١ - ذكرى الشهداء . (٣٠ مايو سنة ١٩٥١) .
 ٤٢ - عيد الاستقلال الأمريكى .
 ٤٣ - تحية عيد الفطر .
 ٤٤ - تحية عيد الاضحى .
 ٤٥ - رثاء هر .
 ٤٦ - المناجاة .
 ٤٧ - ثورة الحزن .
 ٤٨ - عزاء ضائع . (الى الأستاذ عبد المسيح حداد) .
 ٤٩ - قف مكانك يا عزائى .
 ٥٠ - حلم مجنون ليلي .
 ٥١ - يوم العمال .
 ٥٢ - حورية الماء .
 ٥٣ - طيور الخريف .
 ٥٤ - وداع جميل لبثينة .
 ٥٥ - عذراء بختن (تمثيلية) .
 ٥٦ - الوليد التائه (تمثيلية شعرية) .
 ٥٧ - ابن زيدون فى سجنه (تمثيلية شعرية) .
 ٥٨ - الملك الجمهورى .
 ٥٩ - خطاب جتسبرج .
 ٦٠ - عيد الشكر .
 ٦١ - فاجعة ميناء بيرل .
 ٦٢ - عيد الميلاد فى نيويورك .
 ٦٣ - الضيف الاصيل .
 ٦٤ - الأنشودة الخالدة .
 ٦٥ - نداء الحرية .
 ٦٦ - مهلا ابا الأحرار « رثاء سلوم مركزل » .
 ٦٧ - الهدية .
 ٦٨ - لم ارتحلت ؟
 ٦٩ - سؤال وجواب .
 ٧٠ - لماذا .
 ٧١ - يوم الثار .
 ٧٢ - كافور الأبيض .
 ٧٣ - حساب مريز .
 ٧٤ - اضحكوا ثم اضحكوا .
 ٧٥ - شعراء مصر .
 ٧٦ - الحصار .
 ٧٧ - قائمة شرف .
 ٧٨ - ابطال الفالوجة .

- ٧٩ - المثل .
- ٨٠ - سفارة كافور .
- ٨١ - كافور الفنان .
- ٨٢ - الغول الأكبر .
- ٨٣ - لمن أعود ؟ .
- ٨٤ - المتوكل .
- ٨٥ - حنين .
- ٨٦ - الوصولية .
- ٨٧ - أنا ابن عقيدتي .
- ٨٨ - ميراث سعد .
- ٨٩ - حرقه !
- ٩٠ - عبادة الأصنام .
- ٩١ - الشجرة المتفتحة .
- ٩٢ - اليد الدامية .
- ٩٣ - ست من السنوات .
- ٩٤ - شمس الربيع .
- ٩٥ - هاتي ثلوجك .

(٣) ديوان النيروز الحر :

- (من منتصف مارس سنة ١٩٥٢ الى نهاية ديسمبر سنة ١٩٥٢) .
- ١ - تعريف .
- ٢ - فهرست .
- ٣ - تصدير : ألوان اشعر .

شعر الديوان :

- ١ - عيد الاستقلال المصرى .
- (١٥ مارس سنة ١٩٥٢) .
- ٢ - الركود .
- ٣ - قالت الأحداث (من أناشيد الحياة) .
- ٤ - الانتهازية .
- ٥ - الى عروس البحر الأبيض .
- ٦ - قلت مهلا .
- ٧ - ياواهب الناس .
- ٨ - الصور الحائمة .
- ٩ - سلام وميراندا (تمثيلية فى فصلين) .
- ١٠ - بردى يائلوج .
- ١١ - دموعى .
- ١٢ - بعد ستة أعوام . (ذكرى لوفاة زوجته) .
- ١٣ - احتضار الفنان .
- ١٤ - ياليت لى .
- ١٥ - جوعان .
- ١٦ - تصوف الحب .
- ١٧ - ابتهاج الى الشمس .
- ١٨ - فى مواكب الناس .
- ١٩ - الشاب الدائم .
- ٢٠ - الحساب .
- ٢١ - عذاب شاعر .
- ٢٢ - حلم الربان .
- ٢٣ - بكاء وبكاء .
- ٢٤ - لا تنهروا روحى (حنين الى مصر) .
- ٢٥ - حامل الصليب .
- ٢٦ - شكل الحب .
- ٢٧ - تأملات الأصيل .

- ٢٨ - صوتها .
 ٢٩ - أين هي ؟ .
 ٣٠ - نفرتيتي والمثال .
 ٣١ - يا زمان الحب .
 ٣٢ - ثر مؤمنا !
 ٣٣ - أيها الشعب .
 ٣٤ - برجى العاجى .
 ٣٥ - قلبى يثن .
 ٣٦ - تدفقى يا همومى .
 ٣٧ - أيها الشعب .
 ٣٨ - امطار نيسان .
 ٣٩ - اشهدى يا دنيا !
 ٤٠ - ماذا تمنحين ؟
 ٤١ - الكنز الضائع .
 ٤٢ - الرموز .
 ٤٣ - صديقى .
 ٤٤ - اسخرى يا حياة .
 ٤٥ - خلع الفاروق .
 ٤٦ - الكوافير .
 ٤٧ - الى أبطال الثورة المصرية .
 ٤٨ - النسيروز الحمر (سبتمبر
 سنة ١٩٥٢) .
 ٤٩ - حينما تحسن المرأة .
 ٥٠ - جمال الاشياء الصغيرة .
 ٥١ - وفاء طائر .
 ٥٢ - الشجرة الرائدة .
 ٥٣ - جحا وعبد الصمد .
 ٥٤ - الكنز المدخر .
 ٥٥ - الطفل الحر .
 ٥٦ - تبرئه مارس .
 ٥٧ - تيقظ يا روحى !
 ٥٨ - خمرة عيسوية .
 ٥٩ - مراکش الدامية .
 ٦٠ - تونس النائرة .
 ٦١ - الوصية المقدسة .
 ٦٢ - الفنان المسحور .
 ٦٣ - مرسى .
 ٦٤ - كنز الفناء .
 ٦٥ - كيف حالك .
 ٦٦ - الجو المضطرب .
 ٦٧ - المقامر .
 ٦٨ - ما كنت أول فاجرة .
 ٦٩ - ان كنت ساخرة .
 ٧٠ - نغيان .
 ٧١ - العدل الالهى .
 ٧٢ - الفارس المغترب .
 ٧٣ - الحسن والفن .
 ٧٤ - غننى يا ممات !
 ٧٥ - قال لى البشر .
 ٧٦ - رسولا العيد .
 ٧٧ - الزيارة الأخيرة .

(٤) ديوان من « أناشيد الحياة » - ١٩٥٣ :

تعريف - « آخر ديسمبر سنة ١٩٥٣ »

فهرس - ٨٥ قصيدة .

تصدير - الانغلائية والمودرنزم فى الأدب والفن .

شعر الديوان :

- ١ - الوليد الجديد .
- ٢ - قال لى الحب .
- ٣ - بدنى وروحى .
- ٤ - حنان البنوة (الى صفة) .
- ٥ - يا مبرىء الناس .
- ٦ - مقتل سقراط (تمثيلية) .
- ٧ - بخلاء (الى الأستاذ عبد المسيح حداد) .
- ٨ - الموحيات .
- ٩ - عالمى .
- ١٠ - الواعظ .
- ١١ - فردوس الجحيم .
- ١٢ - التسامح .
- ١٣ - الشحاذ .
- ١٤ - الى ايطاليا .
- ١٥ - الى القاهرة .
- ١٦ - حديث العصفور الدورى للنسر « من الشعر الحر » منشورة فى « صوت الشرق » .
- ١٧ - حنين الأرض .
- ١٨ - الجواب القصيح (رثاء الشاعر الحائر) .
- ١٩ - صديقى .
- ٢٠ - الشاعر القروى .
- ٢١ - طويل العمر (لجلالة الملك عبد العزيز) .
- ٢٢ - حيرة وعتاب .
- ٢٣ - اعتدادى .
- ٢٤ - وطن الانسانية .
- ٢٥ - نجمتى الجديدة .
- ٢٦ - ارفعينى الى سمائك .
- ٢٧ - لا تحسبوه صديقى !
- ٢٨ - الداهية .
- ٢٩ - سقوط الثلج المفاجئ .
- ٣٠ - صراحة الشرق (الى الأنسة أم كلثوم) .
- ٣١ - جزيرة النور (من وحي نيويورك) .
- ٣٢ - اربعاء الرماد .
- ٣٣ - بعث المسيح .
- ٣٤ - لنكن .
- ٣٥ - تحية الجمهورية المصرية .
- ٣٦ - كليوباترا - بطلة مصر .
- ٣٧ - فى بيت الميت .
- ٣٨ - جورج واشنطن .
- ٣٩ - قصيدة .
- ٤٠ - حنين (من وحي ٤٣ يولية سنة ١٩٥٣) .
- ٤١ - يوم الخميس (الى عيسى خليل صباغ) .
- ٤٢ - يوم الجمعة (الى الأستاذ الدكتور موسى برلمان) .
- ٤٣ - من وحي الطبيعة .
- ٤٤ - تمهل يا قطار .
- ٤٥ - أمة الاسلام .
- ٤٦ - الاخطبوط (مهداة الى الأستاذ وديع فلسطين) .
- ٤٧ - آية الجبن .
- ٤٨ - امامنا عرفة .
- ٤٩ - الضحايا .
- ٥٠ - محمد نجيب .

- ٥١ - نمو معروف •
 ٥٢ - لماذا اشتعلت الثورة ؟ الى جمال عبد الناصر •
 ٥٣ - ليس منا •
 ٥٤ - حزم الشياپ •
 ٥٥ - عفة المختار •
 ٥٦ - النصر •
 ٥٧ - رذاذ الربيع •
 ٥٨ - وطنى الاول •
 ٥٩ - شهر النور « رمضان » •
 ٦٠ - حلم العصفير •
 ٦١ - يوم الام •
 ٦٢ - الرموز •
 ٦٣ - ورد ايار •
 ٦٤ - يوم فى نيس « غير موجودة - واطنها طبعت » •
 ٦٥ - انا والنجوم « صوفية » •
 ٦٦ - هذا الوجود •
 ٦٧ - الضباب •
 ٦٨ - دموعى •
 ٦٩ - رشيد سليم خورى •
 ٧٠ - عند البركة •
 ٧١ - يا حامل الثمر •
 ٧٢ - الى لص الجزيرة •
 ٧٣ - رب عين يفر منه الحمام •
 ٧٤ - الطل والعشب •
 ٧٥ - الخريف •
 ٧٦ - طابع البريد •
 ٧٧ - مجلس قهوة •
 ٧٨ - تحية الزهراء الى مارجريت عبد الاحد وزوجها •
 ٧٩ - ثورة عليل •
 ٨٠ - مقبرة الانسانية •
 ٨١ - مذبحة قبية •
 ٨٢ - المولد النبوى •
 ٨٣ - الاقطاب •
 ٨٤ - الى فيصل الحكيم « الى سمو الامير فيصل آل سعود » •
 ٨٥ - الفوفزم فى الادب والفن •

(٥) ديوان ايزيس وقصائد اخرى ١٩٥٤ و ١٩٥٥ :

- ١ - تعزية الشاعر فى وفاة والدته •
 ٢ - الذكريات المدللة •
 ٣ - عند الفسقية •
 ٤ - هاتى المش •
 ٥ - تعزية الى الاستاذ محمود أبورية •
 ٦ - رثاء الدكتور محمود عزمى •
 ٧ - الطليعة - رثاء الزعيم الايرانى الحر الدكتور حسين فاطمى •
 ٨ - يوم العمل « ٦ سبتمبر سنة ١٩٥٤ » •
 ٩ - الندوب •
 ١٠ - اين الربيع •
 ١١ - الاستقلال الاعرج او الاستعمار المقنع « الى احرار تونس » •
 ١٢ - عيد السائح •
 ١٣ - وحدتى •
 ١٤ - منزلى •

- ١٥ - الصيف الشريد .
 ١٦ - هيئة الأمم .
 ١٧ - موائد حزيران .
 ١٨ - أعياد حزيران .
 ١٩ - أعياد حزيران .
 ٢٠ - يوم العلم .
 ٢١ - رثاء سليمان نجيب .
 ٢٢ - أصدقائي .
 ٢٣ - العروبة « مهداة الى الرئيس جمال عبد الناصر » .
 ٢٤ - منبرى .
 ٢٥ - عيد النيروز .
 ٢٦ - يا سلم .
 ٢٧ - الثلج فى الربيع .
 ٢٨ - فى حديقة البلور بواشنطن .
 ٢٩ - استقبال واشنطن .
 ٣٠ - يوم المعاد « عيد الثورة المصرية ١٩٥٤/٧/٢٣ » .
 ٣١ - باقة حب « وداع الدكتور عماد الدين اسماعيل فى ١٠/٨/١٩٥٤ » .
 ٣٢ - الجلاء .
 ٣٣ - فلسفتى .

* * *

وفى سبتمبر عام ١٩٥٤ انتقل الى واشنطن حينما نقل (صوت امريكا) اليها ... فودع نيويورك بقصيدة يقول فى بعض أبياتها : —

اضحى بترحالى ومثلى من ضحى
 اذا الواجب المحتوم ناشد او اوحى (١)
 وهيهات ان انسى خشوعى لائمها
 ثراك كانى مذب يطلب الصفا
 لدن جزت آلاف الفراخ ساخطا
 على الظلم والظلام اشبههم قدحا
 وقد كنت لى بيتا ومنبر دعوة
 كما كنت لى نورا شأى صبحه الصبحا
 سنون ثمان او تزيد عرفتها
 كان لها من (الف ليلة) مستوحى
 يؤرق بصدى عنك حتى كاتنى
 الى النفى امضى لا الى جنسة فيحا
 لئن شردتنى عن معاليك حيرتى
 ورزقى فقلبى عالق بك او اضحى

(١) رائد الشعر الحديث — ج ٢ — ص ٣٦٣ .

ويبدو ان انتقاله اليها كان ضد رغبته فقد كتب قصيدة أخرى بعنوان (عاصفة ١٥ اكتوبر سنة ١٩٥٤) وهو يقول فيها وفي المقدمة التي كتبها لها :

(مرت عاصفة هوجاء بواشنطن العاصمة الأمريكية يوم الجمعة الخامس عشر من اكتوبر سنة ١٩٥٤ فدفعت الشاعر الى نظم هذه الأبيات الوصفية الوجدانية التي أوحتها أيضا أزمته النفسية من جراء خسارته الجمة وتضحياته بنقله الى واشنطن) (١) .

ولولى ولولى وصيحي وطيرى واقرعى وامنى بعصف مسيرى
واكرى الباسقات اوفاً خلعيها كل هذا يرى بقلبي الكسير
انا من جنت هذه الجنة السمعة مازلت فى عذاب السعير
ليس شكوى الزمان طبعى ولكن هو سخرى من فعل دهر حقير
وترايمت فسوق سلم دارى لا أبالى بصرخة للنذير
ومشار الحمى تدفق حولى كرماس يئز بين الصفير
ثم لا ولجت دارى أبى اهلى عزاء سوى امر النكير

وقد تزوج ابو شادى من سيدة أمريكية ولم يكن سعيدا فى هذا الزواج ولعل البيت الأخير من قصيدته السابقة يشير الى ذلك (٢) .

ولسنا ندرى هل كانت هذه الزوجة الحبيبة التى تحدث عنها فى بعض شعره المهجرى ام لا وعلى اية حال فقد كان هذا الحب الذى

(١) دراسات أدبية - ص ٥٢ - (الحلقة ١٤٧ من سلسلة « مصر وأمريكا ») .

(٢) كتبت صفية أبو شادى الى رضوان ابراهيم صديق والدها رسالة تشكو فيها من زوج أبيها بعد وفاته ومحاولة الزوج الاستئثار بمخلفاته وقد أخبرنا وديع فلسطين ان رسائل أبى شادى اليه أثناء زواجه هذه السيدة الأمريكية كانت تشير الى سعادته والى اهتمامها به خصوصا أثناء مرضه الأخير وقد تزوجت هذه السيدة رجلا انجليزيا وهاجرت معه الى انجلترا بعد وفاة أبى شادى وكانت قبل زواجها منه زوجة لأحد السعوديين ولها منه ابن .

اشار اليه في شعره جافاشلا كما يدلنا شعره العربى والانجليزى في هذه الفترة من حياته وهو يشير فيه دائما الى قسوة الحبيبة والى شيخوخته التى عدت من عيوبه فى نظرها ومن شعره الذى يتضح فيه ذلك قوله من قصيدة (من أجلك وحدك) (١) .

من أجلك ولاجلك وحدك For you and For you only
عملت بكل قواى I worked with all my strength
عملاقا وان يكن وحيدا A giant though so lonely
ولم أقف عند حد I stopped at no great length
لم يكن مجدى الا عدما My glory was just nothingness
دون حبك وفكرك Without your love and thought
جاهدت ودفعت الشقاء - I strove and drove unhappiness
ولكن عملى كله كان عدما But all my work was naught
حماستى وانكار ذاتى My Zeal and Self-denail
وسباقى مع الزمن My racing so with time
نالوا فرصة جائزة Were given unfair trial
ونالوا اللوم على كل جريمة And blamed for every crime...
ومن قصيدة (منبوذ) (neglected)
لاشك أنك مخطئة You surely are mistaken...
وأنت تعرفين ذلك كما أعرفه You know it, as I do
تركتنى ضائعا مهتزا You left me down and shaken
وانهضت الاهانة الى ذلك And added insult too
من أجلك عانيت For you I surely suffer
وحرمت نظرة مرحة And yet you grudge an hour
ورغم هذا I spent it with a book
تحسديننى على ساعة أقضيها مع كتاب
ومن قصيدة (متقلبة) (Changeable)
كم اخبرتنى انك ستكونين دائما How you told me you'll be always

Songs of joy and sorrow

(١) القصائد المترجمة من ديوان :

طيم نيوبورك - ١٩٥٣ ص ٦ ، ٧ ، ١٢ .

حبى الخالص بكل طريقة
 والآن لأسباب تافهة
 ارتضيت الخيانة
 تعيريننى الآن بانى
 مهمل لنفسى
 تعيريننى الآن وهكذا تنسى
 اخلاصى لك

ومن قصيدة « عذاب شاعر » :

الحب والجمال روحى	كالعطر واللون للزاهر (١)
كم خائر ديع من جروحي	وغاب عنه عذاب شاعر
ما حيلتى فى عذاب قلبى	وفى تفانى بالجمال
ايحسب الحب شر ذنب	اذا تملقت بالجمال
انا الذى يستقل فنى	بنشوة مالهها حساب

ويقول صارخا بجوعه الروحى فى شيخوخة تحتاج الى القلب

المطوف من قصيدة « جوعان » :

جوعان للحسن وهو البعد القاسى
 ابكى عليه كما ابكى على الناس (٢)
 لم الق حولى من يخنو على كبى
 ومن يحس غرامى مثل احساسى
 هل كان ذنبى انى عاشق ذنف
 سما بكل معانى الحب والباس
 ان كان فليسرح الهاوون وليثبوا
 على عذابى وليمشوا على ياسى
 ابنى التدنى واحيا جد مقترب
 بين الانام وان اغنوا بايناسى
 لكنهم كالفوا حبى بنقمتهم
 على فؤادى وايمانى بايجاس

(١) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٢٤٧ .

(٢) المرجع السابق - ج ٢ - ص ٣٥٠ .

ولم يزالوا فصدوا الحسن عن امل
وعن فنوني وعدوا كل انفاسى
لم يعرفوا قيمة الفنان بل جعلوا
للمال والعمر قدرا فوق مقياس

ولم ينس أبو شادى رغم شواغله وكفاحه فى سبيل الرزق وطنه
البعيد ولم يقلع عن حبه والحنين اليه . فهو يتذكره وهو يحتفل بعيد
ميلاده فى نيويورك عام ١٩٤٨ فيقول فى قصيدته (القلب الباكى) :

يا مصر لولاك ما فارقت فى حرقى	ازكى الجنان ولا عوقبت لولاك (١)
اهواك فى غرتى اضعاف ما سمحت	به المقادير فى قربى واهواك
ما العيد عندى عيد فى مباهجه	انا الغريب فعيدى يوم القاك
على سلام وفى حرية شملت	لا ان اعود لاغلال واشراك
الثلج حولى اخنى فى تحرره	على فؤادى من ضميم بدنياك
والنفى اسعد ايامى اذا فرضوا	ذل الجباه لمافون وافلاك
يا رب مقترب فى حكم مقترب	وضاحك كل ما فى قلبه باك

ويعود بعد ذلك مناقشا الذى يلومه على هجرته مبينا أسبابها
مشيرا الى تضحياته الكثيرة والى الغبن الذى وقع عليه :

يا اخى انت بعض نفسى فرفقا لا تحاول ادهاق قلبى الابى (٢)
او تلمنى على وفائى للحق وذودى عن الغبين الشقى
ذا كيانى وذا شعورى فمالى حيلة فى شعور قلبى الوفى
لم اكن من يغادر النيل لولاه طريدا وان اكن كالنبي
ربما كان لانمى من افديه بروهى كما افدى بنى
من تفريت كى ادوى بما يرجو وقاسيت فى كفاحى العتى
اقبل الرجم راضيا وهو يشكونى كانى غريم شعب غبى
ان طعن الحميم اقسى وانكى من شمات المفضل الجاهلى
سنوات خمس تكاد بها تمضى امانى المصذب المنفى
ان اكن قد ظفرت فى جوى الطلق بعمر مجدد المي
ففؤادى ما زال يبكى على قومي كحال اليهود والمبكى

(١) من السماء - ص ١٢١ .

(٢) دراسات فى الأدب والنقد . ص ٣٣ ، ٣٤ .

وبعد أن قامت ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ كتب بعض الأدباء والصحفيين يطالبون بعودة أبى شادى الى مصر وكان رده عليهم مقاله (شاعر فى المنفى) الذى نشره فى مجلة (الثقافة — عدد ٦ أكتوبر ١٩٥٢) وفيه يقول : (لم يدهشنى أن يذكرنى أدباؤنا الأحرار أمثال محمد زكى عبد القادر وسلامة موسى وراغب اسكندر بما تفضلوا وكتبوه ^(١) بجريدة (الأخبار) عنى فى فجر هذه الحرية لمصرنا العزيزة ولكن الذى أدهشنى أن يفوتهم الوجه الأثم للانتفاع بى وان كنت أغالب الشيخوخة والمريض . فكل قيمتى محصورة فى إنتاجى النوع ، وانى لا أزال كما كنت دائما على أوفى استعداد لخدمة وطنى الأول حتى فى مجال السياسة بفضل صلتى الوثيقة بالحكومة الأمريكية وهو ما لا تستطيع السفارة المصرية الرجعية بذبذبتها وعنجهيتها بعد أن حرمت سفيرها اللامع السابق محمود حسن الذى لا تزال له مكانة عظيمة من الاحترام فى نفوس الأمريكيين وفى دوائر الأمم المتحدة . ولم يفتنى (استجابة لالاحاح عدد من أعلام المصريين الأحرار فى مقدمتهم الأستاذ حسن سلامة القاضى المعروف) أن تقدم فى عهد حكومة الوفد بطلب العمل فى الوفد المصرى بالأمم المتحدة ولكن طلبى أهمل وقبل ذلك حاربتنى السفارة المصرية فى واشنطن بأساليب شتى وحالت دون عملى فى هيئة الأمم المتحدة وفى غيرها تلبية لآسيادها فى السراى ورغبة فى تجويمى وارهاقى فى أمريكا ثم أملا فى استسلامى أخيرا وعودتى الى مصر حيث أنبأنى الأصدقاء الأوفياء ان رصاصة تنتظرنى اذا وضعت على رأس القائمة السوداء الخارجية بتهمة انى أصبحت ألد أعداء الملكية والملك بالذات . ولكن

(١) اثبتنا المقال كاملا لأهميته فى تاريخ حياته بأمرىكا خصوصا ذكره المصوبات والمحاربات التى لحقته من مواطنيه حتى فى منفاه الاختيارى .

الحكومة الأمريكية التى أحسنت الظن بى وبعملى لم تشأ أن تمرط فى وأكرمتنى اكراما لم ألتق نظيره فى حياتى . وكان آخر قرار لها اصدار آثارى الأدبية والفكرية التى كتبتها هنا فى أجزاء متعددة متسلسلة باسم (الكشكول الجديد) . فاذا كانت حكومة الثورة تعد أن قيمتى محصورة فى آثارى واذا كانت لهذه الآثار أية قيمة وبينها ديوانى (الانسان الجديد) الفياض بمبادئ الثورة فبوسعها أن تسهم مع الحكومة الأمريكية بواسطة وزارة المعارف المصرية فى اخراج طائفة من هذه الآثار ولو اقتضت فى البداية على الديوان السالف الذكر الذى لا تتجاوز تكاليف اخراجه المتقن فى نيويورك خمسمائة جنيه مصرى والذى لا أطلب من ورائه أية فائدة شخصية مطلقا . وهذا هو موقفى ازاء مؤلفاتى الأخرى جميعها وكلها مناصرة للديمقراطية الصحيحة المنبعثة من روح الشعب .

وبوسع الحكومة المصرية أيضا عن طريق وزارة المعارف أن تشتري عددا من لوحاتى الفنية لمتاحفها وكلها أصيلة فى طرائقها الأمريكية وموضوعاتها وهى مقدرة فى أمريكا ذاتها ولدى الحكومة الأمريكية نفسها .

هذا بإيجاز ما ألاحظه على الكلمات الودية التى نشرت عنى بمصر ، لأننى بعد أن نظمت حياتى هنا وفاقا لضغط الظروف ولأوامر أطبائى أيضا ليس بوسعى أن ألغى كل هذا لغير ثمرة تعود على وطنى الأول حتى ولو تناسبت شخصى تماما . وان نسيت فليس بإمكانى أن أنسى انى حتى هذه اللحظة محارب فى رزقى بل ومجروح الكرامة اذ ما زال يحال بينى وبين الاذاعة لمصر من محطة الأمم المتحدة ، وعلى

الأفلام الاخبارية في حين تزكى السفارة المصرية محاسنها فحسب ! وان نسيت فلن أنسى كيف ان جميع الدول العربية فضلا عن الجامعات والمستشرقين والصحفيين ورجال الأدب والشعر والتقن غنوا بمساندة الحفلة التكريمية للأدب المصرى خاصة وللأدب العربى عامة في شخصى في (يوم ٣٠ أبريل سنة ١٩٥٠) (١) يوم اهتمت أكاديمية الشعراء الأمريكين وجمعية الشعر الأمريكية برعاية تلك الحفلة الكبيرة التى تفردت مصر بمقاطعتها ولم يحضرها من المصريين الرسميين الا محمد لبيب بصفته الشخصية رغم كل ضغط عليه ولم يهتم رجال السفارة المصرية حتى بالاعتذار أو بأبسط رد على لجنة تنظيم الحفلة المكونة من شخصيات حرة . هذه الصورة القبيحة وكثيرات غيرها من تجاربيى المرة في مصر ، تجعلنى أوتر البقاء في منفأى الاضطرابى الاختيارى على أن أصبح من جديد كرة يلعب بها الهازلون وانى لأبارك من صميم قلبى حركة الجيش الموقفة وأتمنى لمصر العزيزة كل فلاح وسؤدد ، وأكرر انى فى خدمتها دائما مسئولا وغير مسئول ..) .

هذا جانب من حياة أبى شادى فى أمريكا رد به على بعض الأدباء الأصدقاء الذين طالبوا بعودته الى مصر ، أما الذين سألوه (لم ارتحلت ؟) فقد أجابهم قائلا :

سألونى لسم ارتحلت ؟ كانى لم اجبهم بسيرتى نصف قرن (٢)
شاديا بالعليق من شعر الباكى اغنى لمجدهم ما اغنى
وحياتى لمزهم فى كفاح ككفاح الشعاع فى وسط دجن

(١) أقيمت هذه الحفلة بفندق (والدورف استوريا) فى الساعة السادسة من مساء الأحد ٣٠ ابريل سنة ١٩٥٠ وتحدث فيها كثير من العرب والأجانب كما تليت برقيات اعتذار وتهنئة من فارس الخورى بدمشق والمستشرق الروسى (كراتشوفسكى) الأستاذ بجامعة ليننجراد .
(٢) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٦٢ .

وكانى وحدى المسىء باحسانى لمصرى او اته لم يسمنى
ما كفاهم انى او اصل لىلى بنهارى لاجلهم وسط من
ثم حالوا بين المثالية العليا لفكرى وبين شعبي ويني
فترحت حيث يحترم الاحرا ر وحيث الهواء طلق لذهنى
واظل الوفى رغم اغترابى لبلاد ما غيبت قط عنى

وقد استغل بعض الأدباء فرصة كتابة بعض أصدقاء أبى شادى فى الصحف يطلبون فيها عودته فهاجموه وادعوا انه تخلى عن جنسيته المصرية وانه أراد العودة فمنعته الحكومة المصرية وكان ان رد أبو شادى مدافعا عن نفسه قائلا انه لم يتخل عن جنسيته وانه يحمل جواز سفر مصرى برقم ٥٩٩٥٤ وقد جدد فى نيويورك بتاريخ أول يونية عام ١٩٥١ وان هذا الجواز يبيح له العودة الى مصر دون أى تحفظ ولكن لا معنى للعودة فهو لم يترك مصر كرها فيها ولكن لأنه لم يمكن من خدمتها وان وقته كان ضائعا فى رد التهم عليه بدل الالتفات الى العمل المثر^(١) . وقد علق على مقالات أصدقائه بجريدة (الهدى) النيويوركية قائلا (انى لسعيد بحياتى فى أمريكا على الرغم من جميع المتاعب والعقبات التى لاقيتها فيها والتى لم يكن للأمريكيين مطلقا أية صلة بها وأشعر بقدرتى هنا على خدمة وطنى أفضل الخدمات التى يستطيعها مثلى فى النواحى التى يحسنها وغاية ما أرجوه بعد ذلك أن أترك وشأنى فى البقية الباقية من حياتى لأؤدى الرسالة الفكرية التى أؤمن بها فى جو من الحرية والسلام)^(٢) .

ويبدو ان أبا شادى قد وجد فى أمريكا منبرا حرا واصل عليه كفاحه فى سبيل مثله العليا التى آمن وعمل بها وكان شعره المهجرى

(١) مجلة (الصباح) عدد ٢٥ يوليو سنة ١٩٥١ .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٨٣ .

ما عدا شعر الشكوى والحزن تنمة لما بدأه في دواوينه السابقة التي نشرها بمصر فلقد ظل أبو شادي الى أن مات انساني النزعة ديمقراطي العقيدة يدفعه تحرره الفكري وثقافته الموسوعية الى الوقوف بجانب كل حركة تقدمية تدفع الانسان الى الأمام ولقد كان أول شاعر مصري (كما سنبين فيما بعد) وقف الى جانب العامل والفلاح ودعا الى تحررها والاهتمام بهما كما كانت له مواقفه الاصلاحية وآراؤه العلمية في مسائل تحديد النسل ورفق المرأة ومحاربة دكتاتورية الملك فؤاد وابنه فاروق^(١) . ولا شك ان هذه الروح المتحررة الالية هي التي ألهمته وهو في مهجره البعيد قصيدته التي هاجم فيها الحكام والملوك مطالبا بانصاف الشعوب المغلوبة على أمرها :

لاالرمز يغني ولا التصريح يرزيني	وهذه امم حولي تقاضيني ^(٢)
مكدودة ما لها حظ يرادها	ولا رجاء بانصاف الملايين
فيم التادب في حق الاالي نهبوا	حق الشعوب وكل شبه قارونه
ابعد هذا نصوغ الشعر زخرفة	لفسفهم ونبيح اللهو بالدين
اقسمت بعد تجاربي التي سلفت	وانها مثل كابوس يناديني
لابدن الذي اغليت من ادبي	نارا تصب على رجس الشياطين
وان اثر شعريا في استناعتها	جرم ولا جرم اشرار ملاعين
حتى يعود لمجد العرب ما سطعت	به القرون لأجساد ميامين
وما ابالي متى عادت لمزنتها	اذا رجعت كاني في القرايين

ويقول من قصيدة (معبرة الانسانية) :

مهد الحضارة للعروبة كلها	كيف انتهت الى نهاية ذلها ^(٣)
قد كنت سابقة القرون بعملها	فرجعت في ذيل القرون بجهلها

(١) أنظر قصيدة (كافور الأبيض) في (رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٤٩) .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٣٦ .

(٣) المرجع السابق - ج ٢ - ص ٣٣٨ وما بعدها .

فهوت لما بلغت خسة مثلها
أفعالهم فتخطت من هولها
فعبادة الأوثان نعمة أهلها
بالحاكمين القاتلين لنبلها
في المويقات ويستعز بفعلها
والمومياء أجل منه بأصلها
للمال يحترف الدعارة والهـا
حكمت الذباب بطنها وبظـها
شعرا ويكنز تبره من ويلها
بل للشعوب العالقات بذيلها . الخ

عجبت تماثيل رفعت جلاله
وكأنما في أمسها قد اشمرت
إن كان هذا وحى دين محمد
حاشا .. وحاشا .. تلك نكبة أمه
من كل (سيف) قد تلثم مجده
أو كل أبكم صار يحسب (قاضيا)
أو كل زنديق عريق عابد
أو كل من زعم (الإمامة) بينما
وأمامنا (يحيى) يمجّد وبله
أسفى وما أسفى عليها وحدها

وكان على هذا الرائد المكافح أن يستريح بعد أن هذه طول
الصراع ومر بتجارب قاسية وعاش في ثلاث قارات يخدم الإنسانية
طيبا وشاعرا ومفكرا ونحالا ، ففى يوم ١٢ أبريل عام ١٩٥٥ فاضت
روح أبى شادى فى واشنطن عن ثلاثة وستين عاما .. مات فى مهجره
البعيد وما زال ثاويا فيه الى الآن رغم ما تنهـا من أن يدفن فى وطنه
وقد جعل خلود قبره فى هذا الوطن الثمن الوحيد الذى يحرص عليه
لقاء كل ما يستطيع تقديمه من تضحيات :

وطنى لو دعيت أن أقتسديه ما تمنيت غير تخليد رمسى (١)

ويصف وديع فلسطين زيارته لقبر أبى شادى بعد موته بخسة
أشهر فيقول : (أحب الطبيعة حتى فى موته فجاءته الحشرة فى
بستان (٢) ورقد فى بستان سندسى كثير الورود وأحب الإنسانية فى
غير حدود فدفن فى مقبرة تضم أعلاما من عشاق الإنسانية ومحبيها
آمنوا بالاخاء البشرى حتى سموا به فوق الحزازات الجنسية والشيع

(١) مصريات - ص ٢٩ .

(٢) من مقال مخطوط لوديع فلسطين .

وقفت على قبر أبى شادى فى مقبرة يسمونها (مقبرة بلا شيع)^(١) تقع خارج وشنطون العاصمة عند حدود ولاية (ماريلند)
أتأمل حياة هذا المناضل الأبى الذى خرج الى الدنيا يتحدى .. الخ ..) .
وما أصدق شاعرنا حين قال :

وقد جدد الحزن الذى نال مهجتي سنين كانى حامل هم أجيال^(٢)
أجل لقد مضت حياة أبى شادى وفى كل لحظة من هذا العمر المضى
كان يحس انه (حامل هم أجيال) ومع ذلك لم يتخل عن تفاؤله
ولم تشغله جروحه عن متابعة النضال فى سبيل الانسانية وخيرها فظل
نبعا ثارا يمنح الحب للجميع :

محال أن تحاول هدم حبي	وان لم ألق بين الناس حبا ^(٣)
صفحت عن الخصوم وان أساءوا	وكادوا واعتبرت الكل صحبا
لهم أسفى واشفاقى وقلبي	وان لم يعرفوا أسفا وقلبا
ومهما خلتنى أشكو بياسى	ذنوب الناس خلّت الياس ذنبا

ويقول :

انا احيا ما بين الف حسود هم كاهل لو يدركون ونفسى^(٤)
حسدونى لجهم وأنا الحانى عليهم والمستهن بنفسى
وكانت هذه العاطفة النبيلة الخيرة صفة الانسانية التى شكلت حياة
أبى شادى وأدبه (فقد أريد له أن يكون طيبا يقتنى بعمله الثراء
العريض ولكنه أراد لنفسه أن يكون انسانا يقتنى بحبه العالم كله .
وحياة أبى شادى تتميز بالحب الكريم النبيل فى صور شتى تنعكس
على أعماله وأفعاله . فحبه للناس جعله يلم شعثهم فى روابط ومنديات

Non Sectarian Cemetary

(١)

(٢) مجلة أبولو - العدد الاول - سبتمبر سنة ١٩٣٢ - ص ٩ .

(٣) النبوع - ص ١٣٢ .

(٤) أطياف الربيع - ص ٦٠ .

حينما استقر به المقام ، وجبه للجمال ألهمه روائع شعره وبدائع لوحاته ، وجبه للطبيعة ملك عليه حواسه فاختر سكنى الضاحية لا سكنى المدينة وآثر الدارة على العمارة الشامخة من ناطحات السحاب . وجبه للمملكة الحيوانية استدعى عناية بها فعكف على تربية النحل والطيور الداجنة وأحب القطط والكلاب الأليفة ، وتغنى في شعره بكل هذا . ولا أحسب كلمة كانت أقرب الى لسان أبى شادى من كلمة الحب فقد شاد للحب هيكلًا في فؤاده وعاش به وله عيش الناسك المتعبد (١) .

واستبج هذا الحب فضيلة الوفاء فكان أبو شادى قلبًا وفيا لكل من عرفه وتجلّى هذا الوفاء في اعترافه بفضل أساتذته عليه فقد اعترف بأثر شوقى في شعره بينما كان شوقى يحاربه ، وظل وفيا لمطران مشيرا في كل مناسبة الى أساتذته وفضله في الوقت الذى لا نرى أحدا من شعرائنا يعترف بتلمذته على أحد وكأنه نبت برى أخرجه المصادفة العمياء وانسحب وفاءه على أساتذته فرثى معلميه في مرحلة التعليم الثانوى (٢) .

وهو منذ نشأته الأولى لا يعرف الصلف والغرور فهو يشير الى كتاب (من قلم مصرى) الذى ألفه طالب في مدرسة الحقوق فيقول عنه (وقد جمع فيه نخبا من كتاباته المدرسية والصحفية على نحو ما فعلت في الجزء الأول من (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) ولكنه كان أكثر توفيقا منى في دقة اختياره ووجازته بينما لجأت الى التوسع فجاء

(١) من مقال مخطوط لوديع فلسطين .

(٢) انظر قصيدة رثائه للشيخ عبد الوهاب النجار (معلمه الاول) كما يقول في ديوانه (عودة الراعى) ص ٩٤ ومرثيته التى ألقاها على قبر استاذة عبد الله الانصارى يوم الجمعة ٨ يونيو عام ١٩٣٤ .

كتابه على صفه دسما بموضوعاته القيمة المتنوعة (١) فهو رجل يحاسب نفسه ويعرف أخطائه ولا يترفع عن كشفها والاشارة اليها وهو لم يتخط بعد الثامنة عشرة من عمره . ومقاله (في النقد) الذي نشره في الجزء الثاني من كتابه (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) — يبين هذه الروح فقد قد فيه شعره المطبوع في الجزء الأول من هذا الكتاب بروح منصفة شجاعة قلما توفرت لأديب في مثل هذه السن التي يغلب عليها الاعتزاز بالنفس بل الغرور . وتظل هذه الشجاعة الأدبية والتواضع الجميل من ميزاته الخلقية فهو ينشر مقالا في مجلة (أبولو) بعد أن أصبح شاعرا معروفا لأحد طلبة كلية الآداب ويناقشه آراءه في تواضع جميل وأستاذية رحبة الصدر (٢) .

وكانت صفة التعاون من أهم صفاته الخيرة التي أتتجت وأثمرت وكان لها أثرها في تطور شعرنا وثرائه ، فقد دعا الى تعاون الأدباء في وقت كان الأدباء فيه يأكلون بعضهم كالأسماك يقول (هذه نفوس مريضة لا منطق لها ولا ثبات وانما لها أهواء وأوهام وسخائم تحيا بها .. تحتقر التعاون الشريف وتهزأ بأصحابه ويرى كل فرد انه هو وحده الجبار العظيم والعبقري الفذ الذي ينبغي أن لا ترفع رأس الى جانب رأسه وأن يقضى قضاء مبرما على كل أدب سوى أدبه بل تبلغ الصفاقة ببعضهم الى أبعد من هذا التبجح فبالله قارن بين هذا الروح الألفاني الخبيث وذلك الروح الأدبي الخالص الذي أنشأ جمعية الشعر Poetry Society الشهيرة في لندرة ، وكذلك نظيراتها من الجمعيات

(١) قطره من يراع في الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ٨٥ .

(٢) انظر مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ — ص ٦٣٨ .

الأدبية التعاونية المثمرة في تلك العاصمة وسواها من عواصم الغرب دع
 عنك جمعية (الرابطة القلمية) التي أسسها اخواتنا السوريون في
 نيويورك .. وكم من شعراء مغمورين في مصر لهم حسنات فائقة
 لا يستطيعون ماديا اذاعتها في كتب وقد يلاقون أو لاقوا عند محرري
 الصحف أيضا ما كفاهم من تثبيط الهمة فكهم يكون ربح الأدب عظيما
 بإذاعة مجموعة سنوية لهم مختارة من أحاسن شعر العام ! ولكن هذا
 لن يكون ما دامت روح التخاذل متفشية بين أدباء مصر كما هي متفشية
 بين ساستها (١) .

ويقول :

وطنى تكبت بكل غر نافع	في شعلة الحقد المدمر لا ينى (٢)
يتظاهرون وانت وحسك غارم	وهم الجناة وإن عدت المجتنى
كل يحقر نده .. وكانمنا	المجد أن يؤذى أخياه بمطن
فلذا التعاون سبة وجريرة	واذا التنابد مثل داء مزمن

وكان مظهر تعاونه الجمعيات الأدبية التي أنشأها في مصر وانجلترا
 وأمريكا وكتابة مقدمات دواوين تلاميذه وطبع بعض هذه الدواوين على
 نفقته ومراجعتة نصوصها في المطبعة وصياغة بعض القصائد التي ترجمها
 تلاميذه وأصدقائه صياغة شعرية ، فنرى في ديوانه (أشعة وظلال)
 مثلاً قصيدة (المستقبل) التي ترجمها حسن الجداوى عن ادمون رويستون
 ص ٩٤ وقصيدة (الكرامة) ص ١٠٧ وقصيدة (الأقواس) ص ١١٧ .
 وقد ظهر هذا التعاون الذي كان بينه وبين مريديه في صورة أخرى
 هي ترجمة بعض شعره الى الانجليزية كما نرى في ديوانه (أشعة

(١) الشفق الباكي - ص ١١٨٦ .

(٢) أطياب الربيع - ص ٣٧ .

وظلال) أيضا ، ففيه قصيدة (البيية) التي ترجمها محمد عبد الله مصطفى ص ٩٣ وقصيدة (يا أم) التي ترجمها الأديب الفلسطيني هاني قبطنى ص ١٢٩ .

وإذا كان من مظاهر الفن تحقيق الانسانية في الفنان بمعناها الواسع فأبو شادي فنان حق أليس هو القائل :

وما كان شعري في نظم اصوغه

ولكن شعري ان اكون انا الشعرا (١)

ولقد عمل أبو شادي بوحى من هذا البيت في كل لحظة من لحظات حياته فكان محبا للناس وفيما لهم عاملا على خيرهم مدافعا عن مقدساتهم ومستقبلهم في كل المجالات التي عمل بها . يقول :

وحسبي صدقي في شعوري واننى
اقاسمكم احساس قلبي وسؤددى (٢)

وحسبى انى ابصر الحسن دائما

وانفر من قبح الحياة المجرد

واعمل جهدى آسيا ومداويا

بشعري كطبي بين مرضى وعود

اعيش لنوعى لا لنفسى وحدها

وانشر روح الحب غير مبدد

ولى المثل الاعلى حياة تعاون

بها الحسن يسمو مثل عقل مسود

لقد كان أبو شادي ينظر الى الشهرة لا كغنى شخصى ولكن كمبر يتيح للانسان نشر آرائه :

اذا بلغ الاسماع صوتى فاننى لا غنى به عن كل صيت واكبار (٣)
فوا عجبى ممن يعيش لشهرة ويفتن بالتصفيق فتنة مهذار

(١) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٦١ .

(٢) اشعة وظلال ص ٨٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٨٦ .

وما شهرة الانسان الا كمنبر تعين على نشر لوحى وافكار
فان بلغت بالجهد فهو حلالها وان لم تزد عن كونها عون او طار
انه رجل أعطى الشعر حياته وجهده وماله واستعذب الاستشهاد
فى سبيل هذا الفن الذى لم يعد عليه بشئ يرضى نفسه المتطلعة
الطموحة :

فى فؤادى اضعاف ما صفت وقد صنته عن الادبياء (١)

يقول وديع فلسطين مصورا شخصية أبى شادى وأخلاقه :
(رجل ذو خلق فلم أعرف عنه أنه تخلى عن خلقه مرة واحدة فى
معاملاته مع الناس وان كانت استقامته قد آذته كثيرا ولا تزال تؤذيه
لأنه لا يعرف كيف يصفق وكيف يحنى الرأس وكيف يناق ولا يكاد
يمضى يوم دون أن يدفع من قوت يومه ثمن حرصه على الخلق الكريم
وذلك بسبب ما يكیده له الفقيريون الى الخلق وهو عنيد فيما يعتقد
انه حق لا ينفع معه الجدل أو المنطق أو النصح كما انه صريح فى اعلان
رأيه ولا يبالى بتأثير هذا رأى فى الذين يقرأونه ولذلك يتهمون به بكل
تقيصة وقد يبلغون فى اتهامه مبلغ رمية بالخروج عن الدين لتحرره
الفكرى ونزعتة التقدمية الانشائية وهو متسامح فى أمور الدين تسامحا
مبنيا على فهم حقيقى لجوهر الأديان والدكتور أبو شادى مبسوط اليد
مع اخوانه وعارفيه والذين تتلمذوا عليه فى مصر قبل أن يسافر الى
الولايات المتحدة ، عرفوا من كرمه ما فاق كل حد بل انه كان ينفق
بنفسه على طبع دواوينهم ومؤلفاتهم وكان يراجع بنفسه بعض دواوينهم
قبل نشرها ليصحح ما قد يكون فيها من عوج وهو رجل نظامى مرتب
الذهن مرتب الحياة لا تضيع منه ورقة ولا تشتت عنه رسالة ، يحرص

(١) اشعة وظلال ص ٢٢ .

على أوراقه ووثائقه وكتبه كما يحرص على كنز ثمين ويستطيع أن يمتدى الى أية ورقة من أوراقه بعد دقيقتين .. (١) .

الا أن أبا شادى على أخلاقه السامية وسجاياه الكريمة كان مجاملا أكثر مما يجب ولعله كان يفعل هذا كسبا للأصدقاء والمريدين ، فقد كتب ونوه بكثيرين لا يستحقون التنويه ومن مجاملاته قوله انه تأثر فى صباه بأحمد محرم الذى يعده فى شعره الوطنى والاجتماعى أسمى منزلة من حافظ — ومع اعترافنا بشاعرية محرم ومكاته — الا أن هذا الرأى لم يقله أبو شادى من قبل على كثرة كلامه عن أساتذته الذين تأثر بهم فى صباه ولا يعلل تصريحه هذا الا بمجاملة محرم ذلك ان محرما كان وكيلا لجماعة أبولو كما انه كتب دراسة عن أبى شادى وقدم لأوبرا احسان بقصيدة يمدح فيها شاعريته وليس من شك فى أن المجاملات قد لعبت دورا فى حياة أبى شادى ، فلا أظن ان محرما الكلاسيكى النزعة صاحب الرصانة والديباجة يعجب بأوبرا (احسان) المتهافنة الا تبادلا للمجاملات .

ومنها قوله وهو يحاضر فى معهد آسيا عن الأدب العربى الحديث مشيرا الى كتب النقد الأدبى « وقد أتحننا بكتب كثيرة ممتازة بأقلام رمزى مفتاح وأحمد محرم وزكى مبارك وحسن صالح الجداوى ومصطفى الرافعى » (٢) .

وأغلب كتب بعض الذين ذكرهم لا تتناول الا شعر أبى شادى نفسه . ويشير الى كتاب السير المتنازين فيذكر هيكلا والعقاد ثم يذكر

(١) مجلة العالم العربى — عدد يونيو سنة ١٩٥٢ .

(٢) رائد الشعر الحديث — ج ٢ — ص ١١ .

أسماء السحرتى وعبد القادر المازنى وعلى أدهم وعثمان أمين وأحمد خاكي وعباس محمود وعلى محمد البحراوى ^(١) .. وأغلب هؤلاء ليسوا بكتاب سير مثل السحرتى وبقيتهم لم يكتبوا الا سيرة رجل واحد كعثمان أمين .. أما عن البحراوى فهو أديب مغمور من أصدقاء أبى شادى ومريديه ، ومن هذه المجاملات حديثه عن شاعر حجازى اسمه محمد حسن عواد وهو شاعر ضعيف مقصوص الجناح ولكن أبى شادى يقول عنه فى « صوت أمريكا » : (انه لمجيد فى كل ما عالجه لأن فنه يصدر عن نبع حساس ناضج وان نماذج التحرر والابتداع فى شعر عواد لجذ كثيرة) ^(٢) وهناك أمثلة لا تعد لمجاملات أبى شادى تختل فيها المقاييس وتهدر القيم أو تنسب الى غير أصحابها . ولن ننسى ها هنا ان أبى شادى — كما سيظهر هذا البحث فى الأبواب القادمة — قد نسب بعض المقالات والقصائد لanas آخرين وهو كاتبها وذلك لأغراض خاصة ..

وليس من شك فى أن أبى شادى له أثره كشاعر وله روائعه وان كان ارتجاله وقلة معاودته لشعره وغزارة انتاجه التى تبعث على الدهشة قد قللت من التفات الناس اليه واهتمامهم به .

والرجل — فى مجموع آثاره — رائد من روادنا الأوائل كما سنبين فى الأبواب القادمة وقد كان حرياً بالانصاف فى حياته الا أن هناك عوامل كثيرة حالت دون هذا الانصاف الواجب منها انه كان مثالى النزعة ولذلك ظل بعيداً عن السياسة والأعياب فلم ينتم الى حزب من الأحزاب وكانت السياسة فى ذلك الوقت مطية كل طموح ومنافق.

(١) رائد الشعر الحديث — ص ١٣ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٩ .

يتمجّل النجاح وكان لطبيعته الساذجة يظن ان خدماته العلمية والأدبية متصل به الى شيء يرضى نفسه الطموح ولكن المسؤولين كانوا في شغل عنه وعن أمثاله من العاملين المجدين لتطاحنهم الحزبي ورغبتهم في المكاسب الشخصية (١) .

وقد أدرك أبو شادي بعد ذلك قيمة الانتماء لحزب سياسي ولكن بعد أن ترك مصر . يقول عن طه حسين حينما وصل الى منصب وزير المعارف : (ولولا ظروف لم تكن في الحسبان لما كان الآن في مركز الحكم يقوم بمهمة المصلح الرائد ويبصر الشعب بحقوقه عن طريق التعليم ولو ان له ميزة الارتباط السياسي بأكبر حزب في مصر فتح أمامه أبوابا شتى وهي ميزة حرمتها شخصيا لابتعادى عن السياسة وأقطابها) (٢) .

ومن هذه العوامل أيضا نجاحه في تكوين جبهة شعرية لها مجلتها الخاصة فقد أثار هذا النجاح حسد الناقمين والحاسدين والخائفين على أمجادهم الشخصية فتساندوا لمحاربته وعرقلة نشاطه وساعدتهم على ذلك تهافت بعض شعره الى حد أثار سخرية ناقديه وتندرهم (٣) ..

هذا الى طبيعته ووداعته وديمقراطيته وهي صفات لا تكفل النجاح في مثل مجتمعنا المتخلف في هذه الفترة وقد كتب محمد عبد الغفور يقول :

(١) لقد شكّا أبو شادي مرات الى مصطفى النحاس وحلمى عيسى والسنهورى وصدقى وغيرهم وطلب معونتهم لمساعدته في مشاريعه الأدبية النافعة فلم يهتم به ولا بشكواه أحد ويبدو أن أبا شادي لم يستطع فهم طبيعة تلك الفترة القلقة التى عاصرها .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٨٢ .

(٣) راجع جريدة (الوادى) عدد ٣ نوفمبر سنة ١٩٣٤ .

(أخذت على الدكتور أبو شادى — كما أخذ عليه غيرى من
أصدقائه ومريديه — ديمقراطيته المتناهية التى دلت التجربة على انها
لا تناسب البيئة المصرية) (١) .

لهذه الأسباب جميعا عاش أبو شادى ومات روحا قلقة ونفسا
خضبتها همومها ، وما أصدق وصفه لنفسه حينما قال :

جبلت على انى أكون ضحية

اعيش وامضى مثل شاهق اجبال(٢)

(١) مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٤ - ص ٦٢٦ - وكان أحد الأدباء
قد عبره بوداعته وهوادته محاولا الانتقاص من رجولته بعد أن تحدث
عن رجولة العقاد المكتملة وانه رجل صراع وطنى وأدبى ٠٠٠ الخ ٠٠٠
(انظر جريدة الوادى عدد ٢١ سبتمبر سنة ١٩٣٤ ، ومجلة أبولو عدد
أكتوبر سنة ١٩٣٤) .

(٢) الشفق الباكي - ص ٤٦٣ .

البَابُ الثَّالِثُ

شُكَايَتُهُ

حاول أبو شادى الكتابة الأدبية منذ عام ١٩٠٥ أى فى الثالثة عشرة من عمره . وكانت ندوة والده واتصاله بكبار الكتاب والشعراء الذين تجمعهم هذه الندوة المدرسة الأولى التى درج فيها ولعل تدوينه بعض ما يدور فى هذه الندوة من مساجلات أدبية ومطارحات شعرية الحصيلة الأولى ^(١) بجانب قراءاته العربية فى أمهات كتب الأدب العربى القديم التى استندت إليها شاعريته الطفلة . وأول قصيدة له — كما يقول — هى (عهد الصبا وعصر الشباب) وهى التى يقول فى بعض أبياتها :

نشأت وقلبي يصبو لك وانى ربيت على حبك (٢)
ونفسك أدري واوعى لما يخالج لبي لىدى ذكرك
وكنت قديما وعهد الشباب تغالينه ليس بالدالك
تترين لى بضياء الفرام فؤادى وما كان بالحالك
وتومين نحو سبيل الهناء بلحظ ولحظك كالفاتك
وتهدينى لطريق الحقائق ان عز يوما على السالك
وتوحين لى عن معانى السرور برؤياى وجهك لك ضاحك
وتحيين قلبا رماه الزمان بسهم الخيانة من اجلك

ونحن نشك فى أن هذه القصيدة أول شعره فى هذه السن الباكرة ذلك ان السيطرة على الايقاع العروضى وليدة دربة طويلة وعلى الرغم من وجود أخطاء نحوية فى هذه القصيدة الا أن شكنا يظل قائما (وستؤيد هذا الشك براهين تتناول أشياء أخرى سنعرض لها فى هذا

(١) راجع الباب الثانى .

(٢) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع — ج ١ — ص ٢٥٨ .

الباب (ففى الجزء الأول من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) مجموعة طيبة من شعرة الباكر حتى عام ١٩٠٩ وهو تاريخ صدور الكتاب وفى هذه المجموعة مستويات شعرية مختلفة والأقرب الى العقل ومنطق الأشياء أنه ابتدأ كتابة الشعر مقلداً — مثلما يفعل كل مبتدئ — خصوصا فى هذه السن الباكرة .

فمن شعره فى هذه المرحلة قوله :

الصبر مشكاة اهل الجد والعمل والمرء لا يحرز العليا بلا تعب (١)
والحلم خلعة ذى عقل وتجربة من الامور على درس الحياة ربي
والعفو من احسن الاوصاف فى رجل
والصفح ان لم يكن للصفح من سبب
والجود ما حازة منا امرؤ ابدا الا وكان كريم الاصل والنسب
وقوله :

خالوا الحياة مع السعادة تنفق كذبوا فان الدهر ليس يوفق (٢)
والعيش مر ليس فيه هنيهة تطو ولا صفو يحف ويصدق
واذا بحثت عن الوجود رايته ليلا بهيما بالحوادث يقلق
والمرء بين يد الزمان وصرفه ثمل وفى بحر التعاسة غارق
فاحفظ لنفسك فى الحياة احبة ان الحياة مع الاحبة تصدق

وهنا تفتقد الشخصية ويأسن ماء الشعر فلا تبدو عليه الا مظاهر التبعية التى تستعلن فى التقريرية المباشرة التى تطل من الحكمة الساذجة بنت القراءة والاطلاع لا الخبرة الشخصية . واذا كان هذا الدرب درب المبتدئين الناشئين الذين ما زالوا يتابعون غيرهم دون أن يستطيعوا الوقوف على سوقهم ؛ فأحرى بهذه القصيدة (عهد الصبا وعصر

(١) قطرة من يراع : ج ١ ص ٢٤٣ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٥٣ من قصيدة (عبارة الوجهان).

الشباب) المتماسكة نسيبا الدالة على تطور شخصية صاحبها الشعرية ومحاولته امتلاك ناصية التعبير الشخصى غير المجلوب أن تكون تتاج مرحلة متأخرة لا أن تكون قصيدته الأولى . وقد كان أسلوبه النثرى فى هذه المرحلة الأولى يماشى تطوره الشعرى ؛ فقد كتب يصف دهبوسا من ذهب شاكرا من أهدها اليه (مولاي أتانى رسولك بالأمس ولكنى لم أحظ من كفه باللمس فلقد رأيته متدثرا بالذهب ومتعمما بالماس ومتربعا فى حافلة يحف بها الدمقس ويطل عليه من سماء فضلك النعيم والجلال ؛ ولم تكن تجرها صافنات الخيول وكرام الجياد بل كانت تدفعها الأيدي وتنهبها الأبصار وكل يروم لو كان ذاك النبيل الذى بها ابنا له لما عهدوه فيه من الأدب والظرف ؛ ولما تمثل لهم به من الرقة والكياسة ؛ ولا غرابة فهو عبد نعمتك وصنيع كرمك ونقطة من بحر جودك وأدبك) (١) والنموذجان الشعران اللذان ذكرا من قبل مثل لهذه الفترة من طفولة أبى شادى الشعرية حتى اذا تمرس شاعرنا بالنظم وطاوعته الأنعام حاول الايقاع والطلاقة :

يا جبين العباس	ودموع البانس (٢)
اي حب بانس	هذه غير الملاح
	وجلال وكفاح
والهوى اصل الجوى	والنوى داء الهوى
فاذا مر النوى	فالعنا والوجد راح

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ١ - ص ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

(٢) المرجع السابق ج ١ - ص ٢٥١ ، ٢٥٢ من قصيدة (فى وحشة

الظلام) .

ويبدو ذلك أيضا في قوله من قصيدة (نغمة من الشعر) :

دلال الفوانى لقلبي أسـرر ووجدى وذلى دفين الأثر (١)

فكيف الرجاء

وفيم الشفاء

ومالى دواء

وأين المفر

عيون سبتنى ولحظ سحر وحسن دعائى لقتلى وفـر

فهذا الكـمى

وذاك القـوى

ودمعى السـخى

ولا من شـكر

أخاف الجمال وأخشى الخـفر واهوى ضعيفا قسا ما أتمـر

على أننا لا نرى على الرغم من تأثر شاعرنا بالشعر العربى القديم فى هذه السن الباكرة تعبيراً صراوياً أو تشبيهاً بدوياً فى الوقت الذى كان فيه كبار الشعراء أمثال حافظ وشوقى وأضرابهما متأثرين بمحفوظهم القديم متابعين دربه مفهوماً وشكلاً حتى إذا فضجت المرافقة النظمية وامتلكت الشاعر ناصية تعبيره حاول أن يبرز هذه القدرة فى قصيدة يرثى فيها مصطفى كامل التزم فيها تقفية داخلية واحدة بجانب التزامه قافية واحدة أيضاً فى القصيدة كلها :

والغرب من كمد عليك يذوب (٢)	هذا الغمام على نواك يرجع
والكون من لهف عليك كئيب	والشرق يجشو فى ثراك ويركع
ليرك سؤال العالمين تجيب	وبنو التى نالت هواك تجمعوا
جزعا فان الخطب فيك عصيب	فارقب قلوبا من روادك تقطع
للسهد عن صدق الشعور ينوب	وارفع رؤوسا بعد موتك تنزع

الى آخر القصيدة التى يبلغ عدد أبياتها خمسة وثلاثين بيتاً .

(١) قطرة من براع فى الادب والاجتماع - ص ٢٨١ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٤٩ .

والملاحظ أن شعر هذه الفترة — كما يجب أن يكون — محاولة لامتلاك التعبير ، وهو شيء طبيعي بالنسبة لكل شاعر ناشئ ، فإن الابتداع الشخصي ابن النضج والشخصية المستقلة والشاعر في أول أمره يحاول امتلاك (التنعيم) واخضاع الكلمة لموسيقى الوزن حتى اذا اجتاز هذه المرحلة واستطاع اجتياز الألفاظ وموسقتها التفت — غير واع — الى المضمون ، ولعل هذا هو سر اعجاب الشعراء الناشئين في مطالع حياتهم بشعراء الصياغة المحبوكة والموسيقى الآسرة حتى اذا نضجوا أدركوا أن الموسيقى ميزة يجب أن تساندها ميزات أخرى من فكر وصور وأحاسيس .

وفي الجزء الثاني من (قطرة يراع في الأدب والاجتماع) الذي صدر عام ١٩١٠ أى بعد عام من صدور الجزء الأول نرى كيف تطور أبو شادى تطوراً سريعاً خلال عام واحد الى حد يثير الدهشة لهذه النقلة المفاجئة السريعة في هذا الزمن القصير . وقد تلون شعره في هذه الفترة بايحاء أعلام الشعراء المعاصرين له وان تجلت فيه شخصيته بدرجات مختلفة ، فقد تلون بوطنية حافظ الصادقة وموسيقى شوقي المنغومة وأخيلة مطران الحرة ^(١) . ففى قصيدته (الحب والأمل) يبدو فيها تأثره بشوقي ومن أبياتها قوله :

واقى الربيع فحى الحب والأمل وسائل الذكر ان كان الفؤاد سلا (٢)
واحفظ حديث القواني في ازاهره واحرص على النفس ان يدنى لها الاجلا
من كل هيفاء ان ماست وان خطرت
لم تترك القلب الا حائرا وجلا
رنت الى بلحظ ناطق لعب والسحر ان عز لا ابغى له بدلا

(١) أنداء الفجر — ص ٩٠ — (من دراسة لمصطفى السحرى) .

(٢) المرجع السابق — ص ١٤ .

يارائق الشعر هل بلغتنا نبأ عن حال من كان لولا العهد مرتحلاً
يخطو الى الموت والآلام تلفته الى العهد فيثنى جازعاً خجلاً

الا أن أبا شادى لم يقف في مطالع حياته الشعرية على التأثر بكبار الشعراء العرب فحسب ، فقد كان اطلاعه على الأدب الانجليزي في سنه المبكرة العاصم الأول لشخصيته الفنية من الفناء في التقليد والضياع ، كما كان الأساس الذى قامت عليه نزعاته التحررية الأدبية وأبو شادى نفسه يعترف بأن قصيدته (موسيقى الوجود) قد نظمها متأثراً بقصيدة (موسيقى العالم) للشاعر الانجليزي جيراريل ستون ، وليس من شك في أن النماذج الجديدة الى تلفت نظر الباحث في هذا التاريخ المبكر (عام ١٩١٠) وقبل هذا التاريخ في الجزء الثانى من (قطرة من يراع ..) لشاعر ناشئ لم يتجاوز العشرين دليل على أصالة الموهبة وتحرر الشخصية في وقت كان الركود يشمل الحياة الأدبية وروح التقليد فاشية باستثناء شعر الرائدین مطران وشكرى . وكان أثرهما لم يظهر بعد في الجيل المعاصر وقتئذ على نطاق ملموس ذلك أن هذا التأثر في حاجة الى وقت حتى تستقر هذه النماذج الشعرية الجديدة بمضامينها وألوانها في نفوس الناشئة المتطلعة من الشعراء . وكانت ثقافة أبى شادى الانجليزية المبكرة أفعل في نفسه من ثقافته العربية ولولا هذا الاطلاع الباكر على الأدب الانجليزي لتابع أبو شادى درب التقليد في صباه الأدبى كغيره من الشعراء ، فقد وسعت هذه الثقافة المتحررة من أفقه الشعرى وحررت ذوقه الأدبى . فقد ترجم كتيب برادلى (الشعر لأجل الشعر) وهو يقول عنه : « انى أعدها أمانة في عنقى أن ألخص قدر طاقتى خطبة الأستاذ برادلى هذه فانها — الى جانب تعليم أستاذى مطران — فتحت عيني لآفاق الشعر الانجليزي الحى وحييت

الى مالم أكن أستسيغه من ذخائره العميقة ولذلك كانت أمانة في عنقي
 لزملائي شعراء الشباب (١). وهو كتاب حقيق بتغيير النظرة التقليدية
 السائدة في البيئة الشعرية في ذلك الوقت الباكر الذي عاصرت
 اتجاهات مطران التجديدية (صدر الجزء الأول من ديوان مطران
 عام ١٩٠٨) ومحاولات شكرى الناهدة (صدر الجزء الأول من ديوان
 شكرى عام ١٩٠٩) ولعل أبا شادى قد رأى مصداق هذه الآراء
 النقدية في هذه النماذج الشعرية الرائدة التي كان يقولها مطران
 وشكرى . يقول أبو شادى عن شعر هذه المرحلة من حياته
 (أن الروح العامة لشعري ماضيه وحاضره على السواء روح طليقة
 لأنى لا أستوحى الا نفسى وكل ما هو حبيب الى نفسى ولا أتمد
 بأى صورة تقليد أحد وبهذه المناسبة أستحسن أن أدلى ببعض البيان
 عن الشعر المنشور في الجزء الأول وان اتسب جميعه الى طفولتى
 الأدبية . ان الصدق والصراحة في هذا الشعر هما سنة وأساس قوته
 النسبية (٢) . والمحقق أن أبا شادى في الجزء الثانى من (قطرة من
 يراع في الأدب والاجتماع) قد كون شخصية شعرية مستقلة ابتعدت
 أولا عن الأبواب الشعرية المعروفة من مديح وفخر وغزل ورتاء .. الخ ..
 في الوقت الذى كان فيه كبار الشعراء يكتبون شعرهم تحت هذه
 العناوين واللافتات ، هذا الى أنه عرف وحدة القصيدة التي حققها
 قبله مطران .

ومن هنا كانت عناوين القصائد التي ضمها حتى الجزء الأول من
 كتابه (قطرة من يراع ..) والنقلة الشعرية الناضجة التي عرفها شعر

(١) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ - ص ٣٥ .

أبي شادى بعد سنة واحدة في الجزء الثاني من كتابه لا تتمثل في هذه الاتجاهات فحسب فانها تمتد حتى تشمل مضمون القصيدة أيضا . يقول في قصيدة (في سكون الظلماء) :

في سكون الظلماء في وحشة الليل وفي رهبة النهى والمشاعر (١)
انا ظمان للحقيقة وحدى افحص الكون في مناجاة شاعر
اسال الكون بينما الكون لا يصفى

وكل يجرى سريعا سريعا
وبنفسى احس كل السذى يمضى

خفيا كما اراه جميعا
واقفا فوق سطح منزلى العالى ار

ي الأرض في مدى الدوران
ان اكن كالاسير اصحبها قسرا

فروحي طليقة الجولان
ضحكت من غرور نفسى ايامى و

لكن غرور نفسى وجودى
هى بنت الابد لا بنت اعوامى

وفي طيها نهى معبودى
فى سكون الظلماء فى وحشية اللى

ل وفي رهبة النهى والمشاعر
انا ظمان للحقيقة وحدى افحص الكون في مناجاة شاعر

فاذا عرفنا أن هذه القصيدة الرومانتيكية النزعة الفلسفية الاتجاه

الثائرة على قيود القافية العربية بالتزامها القافية المزدوجة قد نشرت عام

١٩١٠ أدرکنا فضل أبي شادى التجديدي في مثل هذه السن الباكرة .

فالقصيد تنبىء عن شخصية شعرية مستقلة فاضجة لم يعلق بها أثر من

محفوظها الشعرى العربى ، ولم تتكىء على تراث هذا الشعر وألوانه

ومفاهيمه كما كان يفعل غيره من كبار الشعراء فضلا عن أسلوبها الطليق

(١) قطرة من براع في الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ٨٤ .

المتحرر وموسيقاها الأثيرية وروحها الفلسفية ووحدتها التي ساعد على وجودها أن القصيدة تجربة صادقة من حياة الشاعر .

ومن هذا اللون الرائد قصيدته (ألحان النارج) :

من عبر النارج اصدااء الحان تمشت في روحه العبقري (١)
كم غرام له تكرر في الأعوام تكرار آية من نبي
هو نور مشعشع حينما الزهر ضياء مجسم من لحون
وقفتي تحته عبادة مشدوه وأحلامه فنون الفتون
حينما أنت يا حياتي قربي كمعان شات خيالي الجريء
وكان (الطبيعة) احتضنتنا فاضافت هنياء للهنىء
ليس وهما تخيلي أن وجداني من الزهر والضياء الصريح
ليس وهما تسمعي تلك الحان تداوى كالوصل قلبي الجريح
والهدوء السحري تملؤه الألحان سمعا ومنظرا للقلوب
لا يراها وليس يسلمعها الاحبيب مسستلهم من حبيب
أيهذا النارج يا صاحبي الشادي بأحلام عالم مسحور
هاهنا نحن من عبرك نستاف جهمالا مؤصلا في الدهور
لا نمل الوقوف والجلسة الحلوة في نورك الإنليل العجيب
تحجب الشمس حينما أنت اقمار محال مثلها أن تغيب
وكانى اندمجت فيك فاصبحت قليلا من عطرك الجذاب
ثم أنعشت من اقدس في قربي وقبلت ثغرها لا أهـاب
وتعمقت في نهاها وعانقت فؤادكم ناجيته في صموت
فتفانيت فيه دون أن أرجو رجوعا ففيه روح وقوت
مستشفا سر الحياة التي تملئ على الكون ما اراد الجمال
أي شيء كالنور في صور العطر ينيل الخيال أشهى محال
هكذا ارتوى بعالم أحلامي اذا كان كل عيشى ظمـاء
هكذا عابد الضياء أغانيه عبر مجنح بالضياء

وهي تجربة رائدة حقا في تاريخنا الشعري فبجانب جدة موضوعها وموسيقاها البعيدة عن الخطائية التي عرفت عن شعرنا وازدواج قافيتها

(١) المرجع السابق - ج ٢ - ص ١٢٨ .

وخيالاتها المبتكرة وتعايرها بنت الابتداع الشخصى تتميز بروحها الرمزية . أن هاتين القصيدتين من أحلى شعر أبى شادى عامة وقد توفرت فيهما عناصر الشاعرية التى ستعوز شعرة بعد ذلك . ومما لا شك فيه أن تحرره البيانى وطلاقة الفنى وتجديده فى الموضوع يرجع - كما ذكرنا - الى اطلاعه على نماذج من الشعر الانجليزى فتحت عينه على ألوان من الحياة جديدة ووسعت مدى رؤيته الشاعرية فاندفع الى التعبير المبتدع عن تجارب شخصية ، فهو يذكر وقوفه على سطح منزله العالى ليلا والأفكار التى راودته حول الكون وسره فى قصيدته الأولى وفى قصيدته الثانية يذكر شجر النارج ويسبغ على القصيدة جوا حالما فيصبح شجر النارج فيها رمزا لنبع من السعادة والحب . ولا تقتصر روح الابتداع والجرأة على هذين النموذجين فهناك نماذج كثيرة سنكتفى منها بقصيدته الثالثة وهى (وقفة بالجزيرة) :

وقفة ثم وقفة بالجزيرة ها هنا ملعب الأمانى الفريه (١)
ها هنا الحب فى مراح وفى لهوى إلى أولا يبالى مصميره
ها هنا النور ساقط مثل الحان شمس على شمس نظيره
لغة للجمال ان نحن ندرىها فليست رموزها بالجهيره
ابسمى يا ظلال فى همسك الحلو وان كنت للضياء الأسيره
وارقصى يا فواكه الخوخ والتين فبك العواصف المستيره
من حبور الضياء كونت من نظرة عشق ومن معان نصيره
ليس بدعا وذلك الروض ديوان وأوزانه تجارى عبيره
ليس بدعا وفيه من عالم الفن طيوف كالحب تمضى منيره
لا يراها الا اولو الفن امثالى ولا ذوو النهى والبصيره
ذكريات الماضى العزيز مطيقات كانى ارى حبالى نشيره
وامانى الآتى يكيفها الغيب ببطء فلم تفادى اثيره
انما هن مثل اشباح أحلامى على هذه الفصوص الوثيره

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ج ٢ - ص ١٢٩ .

رتراى النخيل فى صور الحراس اصغوا الى المنى المستجيره
من يلبي ؟ هيهات ٠٠ ايا مصرع الحسن ويا مذبج الهوى والسريره

فاذا نظرنا الى التطور السريع الذى قفز فيه أبو شادى من (بروفات) شعريه الى هذه النماذج الجديدة من الشعر فى مدى سنة واحدة عرفنا أى طاقة شعريه تدفع هذا الشاعر الى التطور الحثيث وأى طموح يدفعه فى مجال الابداع الأدبى ، ويكفى أنه كان يدرك فى سنه المبكرة هذه أن ماهية الأدب هى (التعبير عن شخصياتنا وعن الحياة والمجتمع كذلك تعبير الأصالة لا التقليد وبذلك يشترك الأديب مع بقية الفنانين فى تفسير الوجود وتقديس الحق والجمال) (١) وشاعرنا منتبه — وهو ما زال حدثا — الى ضرورة الأصالة والاعتماد على الطبع مدرك لغاية الأدب وأثره وهو يؤكد هذا الاتجاه بقوله (عماد الأدب والشعر خاصة انما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة وانى أعتبر التمكن اللغوى من أحسن أدوات الشعر على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها فى حالات النظم المختلفة لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا فيعرقل بهذا الغرض البناء أو يشوه) (٢) .

وفى عام ١٩١٠ نفسه يصدر أبو شادى (أنداء الفجر) وهو أول ديوان شعري خالص بعد أن جمع (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) بجزئيه ألوانا من مقالاته وقصائده ، فاذا بالنضج الذى لمسنه فى الجزء الثانى من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) يعطى ثماره كاملة . والغريب أن النقلة الشعرية التى كانت تتيجتها هذا العطاء الشعري الرائد لم تستنفد من الوقت الا سنة واحدة كما ذكرنا ، وفى هذا

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ٧ .

(٢) المرجع السابق — ص ٤٠ ، ٤١ .

الديوان مثل للصياغة الشخصية البعيدة عن التقليد وفي موسيقاه تحطيم للخطائية وموسيقاها المججلة هذا الى جلة التجربة وطلاقة التعبير وروح الرمز الشفاف . ونستطيع أن نرى كل هذه الخصائص في مثل قوله :

هلمى .. هلمى .. بنات الخريف
وطوفى وطوفى بهذا الحفيف (١)
نراك باوها مننا جائلة
مباحثة عن تراث فقيـد
وقد حرمت منه في يوم عيد
فتمضى بلهفتها سائلة
نراك تطوفين ولهى شريدة
وتذرين حتى الرياح التي
تظنين فيها خفايا الجمال
وقد حجبها اى ادى الليال
فهل تنتهين الى غداية

وهو تناول جديد للموضوع — خصوصا في هذا الوقت المبكر —
فنحن نرى فيه التجسيم والرمز والايحاء والانطلاق التعبيرى . وفي
القصيدة سمات التأثر بالأدب الغربى فكرة وتناولا . وقد استفاد
أبو شادى من (تكنيك) كتابة القصيدة الغربية وبناء هيكلها كما رأينا
في القصيدة السابقة وكما نرى في قصيدة (الخالق الفنان) :

تبارك ربى مبـدعا ومصورا	لقد خلق الآيات كالسحر للورى (٢)
وما عظم الخلاق الا احتجابه	فسبحانه يبدو ويخفى مكررا
وما شاقنى فى الكون الا خفية	فان وراء الكون عقلا مدبرا
يعاف نهى الفنان اعلان ذاته	ويعلم عنه الفن اضعاف ما يرى
كذلك خلاق الوجود فانه	تحجب واستهوى به عقل من درى
فهذا هو الفن الالهى للذى	يرى الفن والفنان فى النجم والثرى

(١) أنداء الفجر — ص ٦٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٦ .

وهذا هو المجلى العجيب لمصر يرى الخالق الفنان عينا ومضمرا

* * *

وكونت أنت الحب لى عالما كما تحببت كالخلاق اذ باعد الورى

فالى جانب الموضوع ووحدته يدهنا نسيج القصيدة الذى ينتهى
باليت الأخير غير المتوقع والذى ربط بين موضوعها وبين حبيته التى
لم يذكرها من قبل فبدا كأنه هو الهدف الذى يسعى اليه والمغزى الذى
يقصده . ويزداد التفاته الى الطبيعة التى كانت — هى وجهه الأول —
أول إثارة شاعرية أوحى اليه قول الشعر (١) :

امى الطبيعة فى نجواك اسعادي	وفى ابتعادي اعانى دهرى العادى (٢)
وفى حمى اخسوتى من كل طائرة	وكل نبت نبيل وحيك الهادى
ما بالها هى صنوى وحدها فاذا	رجعت للناس لم اظفر باسعاد
كانما الناس اعداء فبعضهمو	حرب لبعض وحساد لحساد

وهنا تبدو بذور روماتيكته الأولى وشغفه بالطبيعة حتى أنه
يسمىها — كما سماها الروماتيكيون — بـ (أمى الطبيعة) وهى نقلة
من الداخل الى رحاب الكون ستمتد فى شعره كله وستجواب أصدأوها
منذ التفاته الأول اليها حين نهته البراعم المتفتحة فى حديقة داره يوم
عيد ميلاده . أما أسلوب التعبير فقد ابتعد عن الصياغة التقليدية المجبوة
التى رأيناها فى بعض نماذجه الشعرية الأولى فقد خلص الى أسلوب
تعبيرى شخصى يتميز بالبساطة والبساطة وهو أسلوب عصرى رائد
فقد كانت الأساليب المعاصرة له ما زالت ترسف فى قيود التبعية والتقليد ،
ولعل حبه الباكر — الى جانب ثقافته المتنوعة — كان من أسباب هذا

(١) راجع الباب الثانى .

(٢) أنداء الفجر — ص ٢٠ .

التحرز والانطلاق ، وتظل هذه السمات أظهر خصائصه حتى يعود الى مصر عام ١٩٣٢ بعد سفره الى انجلترا عام ١٩١٢ .

يعود أبو شادى وقد اكتسب خبرات جديدة وثقافة موسوعية وكافت الحركة التجديدية قد استوفت مكوناتها ، فقد قدم مطران وشكرى وأبو شادى نفسه قبل سفره عام ١٩١٢ نماذج شعرية رائدة . وفي العشرينيات كانت وجهة النظر الجديدة ممثلة فى أقلام المازنى والعقاد قد أعلنت عن نفسها منذ ابتداء العقاد يلتفت الى شعر شوقى كممثل للتيار المحافظ ، حتى اذا كان عام ١٩٢١ صدر (الديوان) يفسح المجال أمام الشباب وآرائهم النقدية الجديدة . وتدور المعارك بين هؤلاء الشباب وبين المحافظين ويدخل أبو شادى المعركة مؤيدا اتجاهه الذى بكر بالتعرف اليه ومن خلال مقالاته ودراساته ودواوينه التى صدرت قبل هجرته الى أمريكا اتضحت معالم مذهبه الشعرى الذى يدعو الى الطلاقة التعبيرية والاعتماد على الطبع وكرهية التصنع والأخذ عن الحياة الرحيمة جليلها وحقيرها والتأثر بالبيئة المحلية والوقوف الى جانب كل نبيل وجيل وشريف ^(١) . الا أن ميدان الشعر وقتئذ كان مقصورا على العمالة من الشعراء الذين وطدوا أقدامهم فيه فكان على شاعرنا أن يكافح ليقف الى جوار هؤلاء العمالة فأصدر الدواوين الكثيرة ، وكان شعلة نشاط فى كل مكان عاش فيه غير أن شعره فى هذه الفترة لم يكن فى المستوى الذى بدأ به حياته الشعرية قبل عام ١٩١٢ وهى نكسة غريبة ، فالمفروض أن شاعرا ابتداء هذه البداية القوية حتى ليعد فى الرواد المجددين يجب بعد أن زادت تجاربه وعمقت ثقافته أن

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٩٤ .

تكون أجنحته أقدر على التحليق ، فانعكس الأمر واذا بالأسلوب البسيط الحلو يتحول الى ركافة واذا بالشاعر يلجأ الى غموض يحجب رؤيته الشعرية وتند عن قلمه الألفاظ فلا تأخذ أماكنها الطبيعية . ولعل السبب في هذه النكسة سرعته في الكتابة ورغبته في التفات الناس اليه بكثرة الانتاج ومواصلة النشر ، فاذا بالارتجال — وما يجره من سرعة وتخطيط وابتسار — السمة الغالبة على شعره في الأغلب الأعم فقد حجبت غزارة انتاجه الرديء شعره الجيد ، فجانب القصيدة الممتازة تجد عشرات من أخواتها المبسرات .

يقول من قصيدة (رثاء اله) وهي من أمثلة هذا الشعر المتهافت :

أقضى الحياة شريداً مثل مقرب	قد ضل ما بين بركان واخلجان ^(١)
جنى المحيط عليه بالحياة سوى	حياة معتزل في صخرة عان
والناس تغبط مرفاة وتحسده	سلاحف ونسور دون حسابان
وهو الذى ما له جدوى السمو ولا	حظ النعيم ولا تقدير قربان
لم يبق عيشى الذى يدعو البكاء له	فان عيشى وموتى الآن سيان
لكنى حين أبكى فى الصموت بلا	دمع وكلى تباريح لفصان
أبكى بكل وجودى من مضت فمضت	عنها مائر ابداعى وانقسانى
ان تغن عنها — ولن تغنى — فلم خلقت	

وكيف أصبح شدوى كله حرقا	نفسى وما سر تفريدى والحنانى
ماتت بنديا الورى موتا وان خلدت	ولم يصف ملكها غيرى باوزانى

وصار شعر بكائى بعث سيرتها	فى طى لى باوجامى واحزانى
أبكىك أبكىك اذ أبكى هواك كما	وان يكن هو تقطيمى وفقدانى
خلقت دنياى خلقا ثم ما برحت	يبكى القليل المنى من حق ديان
فكنت مثل اله هد صولته	يداك عوناً على هدى وخسرانى
	فهد مهجته فى هد سلطانى

والصورة التى تقدمها القصيدة مهتزة لم تنسج خيوطها من مادة

متجانسة متألّفة ، فالشاعر يقول انه شريد مغترب قد ضل بين بركان
وخلجان والصلة بين البركان والخلجان التي نزلت منزلة القافية جرّت
وراءها صورة (المحيط) عن طريق تداعى المعانى فكلمة (خليج)
استدعت كلمة (محيط) ، فماذا قال فى صورته الجديدة :

جنى المحيط عليه بالحياة سوى حياة معتزل فى صخرة عسان
فكيف جنى على الشاعر المحيط ؟ والشاعر طبعاً لا يتخذ المحيط
رمزاً للقدر أو الحياة القاسية فالبيت لا يرشح لهذا المعنى الرمزي ، فاذا
تركنا هذه الفكرة الأولى فما معنى جنى عليه المحيط بالحياة ؟ هل يقصد
أن المحيط قد جنى على الشاعر وهو حى أم أن المحيط قد جنى عليه
بمنحه الحياة ؟ أما بقية البيت فلا صلة بينها وبين أوله ، أقصد الصلة
المنطقية اللغوية بين لفظة (جنى) والاستثناء بـ (سوى) :

جنى المحيط عليه بالحياة سوى حياة معتزل فى صخرة عسان
ولعل البيت يكون واضحاً لو قال مثلاً :

(لم يجد المحيط عليه إلا بحياة معتزل عان)

هذا فضلاً عن تعبير (فى صخرة) وعدم دقته . ويقول الشاعر بعد
ذلك أن الناس تغبط مرقاه وتحسده سواء فى ذلك السلاحف أو النور
وهو فى جمعه بينهما قد بين أن الناس من حقير ورفيع يحسدونه فقول
(سلاحف ونور) قد قرب معنى الكثرة العددية حتى أصبح تعبير
(دون حسابان) زيادة لا فائدة فيها .

والشاعر — وهو محسّد من الناس — لا يملك (جدوى السمو)
ولا (حظ النعيم) ولا (تقدير قربان) وهى أشياء غير محدودة وكان
فى استطاعته بدلاً من سردها متتابعة أن يقتصر على حالة واحدة منها
تحدد معناه ، فاذا نظرنا الى البيت التالى فاجأتنا صورة خيالية سقيمة

لم يبق عيشى الذى يدعو البكاء له فان عيشى وموتى الآن سسيان
 لم يبق عيش الشاعر الذى يدعو (أى العيش) البكاء له (العيش
 يدعو البكاء له) صورة ساذجة سقيمة والشاعر بعد ذلك يبكى بكل
 وجوده من مضت عنه فمضت مآثر ابداعه ويعجب كيف أصبح شذوه
 حرقا (ولم يصف ملكها غيرى بأوزانى) أنظر الى (أوزانى) التى ينكرها
 مكانها لأن المعنى قد تم عند كلمة (غيرى) . لقد ماتت هذه الحبيبة
 وأن خلدت فى أوجاعه وأحزانه وصار بعثها فى شعره الذى يبكيها فيه
 وإن كان هذا الشعر تقطيعه وفقدانه ويقف القارئ عند هذه الفكرة
 فينبو ذوقه عن « التقطيع » و « فقدان » أما البيت الآتى فلا يفهم :
 ابكيك ابكيك اذ ابكى هوالك كما يبكى القليل المنى من حق ديان
 والتشبيه ها هنا غير واضح خصوصا الصورة التى تركز فيها
 المشبه به ويرجع الشاعر بعد ذلك فيعترف بفضل هذه الحبيبة التى
 خلقت دنياه خلقا ثم ما لبثت يداها أن هدمته .

فكنت مثل اله هد صولته فهد مهجته فى هد سلطاني
 ولو صرفنا النظر عن تكرار (هد) وهى الكلمة التى تتابعت
 فأفسدت موسيقية البيت فماذا نجد فيه ؟ لا نجد الا الاها يهد صولته
 فيهد مهجته ويهد تبعا لذلك سلطان الشاعر ، وهى صورة غريبة غير
 محددة المعالم ..

وهذا مثل آخر من قصيدة (الاسكندرية) :

وتفرد الأطيوار حتى انها	لتظن فى تفريدها كملاك
من لم يصدقنى عليه بجولة	بحدائق الشلال بين أراك
لسرى ضروب روائع وبدائع	هذى موطنة وذى لحراك
ولديك من فتن الحسان نوادر	بقيت على الاحقاب صنو جنالك

زرق العيون وسودهن عوارف صيد القلوب باسمهم وشبائك
اورثن سحر الاقمنين كانما بوركن بالكهان تحت سماءك
الى آخر القصيدة .

ولعل أول ما يدهنا في هذه القصيدة ركافة نظمها الى حد يجعلنا
نمجب كيف تأتي لشاعر (أنداء الفجر) أن يقول مثل هذا الكلام ،
فلا عاطفة تستعلن بها القصيدة ولا موسيقى (حتى الموسيقى الخارجية
التي يجيدها الناظمون) ولا ابتكار ولا خيال وانما ركافة أسلوبية
لا نراها حتى في شعر المبتدئين . ولسنا في حاجة الى تقد الأبيات فميوها
ظاهرة واضحة . ولعل ديوان (الشفق الباكي) الصادر في ١٩٢٧ هو
الديوان الذي يمثل قمة نضج شاعريته من الناحية الزمنية ، ومع ذلك
نرى فيه شعرا متهافتا كثيرا . ولعل هذا الضعف هو الذي دفع ابراهيم
العريض الى محاولة تصحيح مقطوعة لأبي شادى ذكرها في محاضرة له
هى (النجوم) :

بعثت في السماء حتى تراءى	خالق الكون مسرفا في نظامه (١)
حاكت الضائعات من مهج الخلق	فكل بشعة من غرامه
وتراءت حيناً لنا قبسات	من فم الدهر في عصور ابتسامه
ثم حيناً تلوح مثل نقوب	خلفها الغيب رابض في غمامه
ينفلد الشاعر العظيم اليها	حين يخشى القضاء بأس اقتحامه
فاذا عاد بعد اسرائه الكاشف	أعيا الأنام مغزى كلامه

وهو يقول عنها (الا أن عبارات « حاكت الضائعات » و (تراءت
حيالنا) و (ثم حيناً تلوح) ألا ترونها عادية تكاد تقضى على الروح
الشعرية فيها . فهذا تقصير في البيان وكأنما هو يترجم في لغته قلا
لا انه يشعر فيها أصلا ، وكم وددت لو كانت على هذه الصورة التالية :

(١) الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث - ص ٦٤ ، ٦٥ .

بمشرت في السماء حتى تراءى خالق الكون مسرفا في نظامه
 أهى كالفائنات من مهج الخلق فكل بشـطة من غرامه
 أم تراهـا بسرها قبـلات من فم الدهر في عصور ابتسامه
 جبل من نقب الستار ثقبوا خلفها الغيب رابض في غمامه
 ينفذ الشاعر العظيم اليها فيهاب القضاء بأس اقتحامه
 فاذا عاد بمد اسرائه الكاشف أعى الانعام مغزى كلامه

ان جودة القصيدة أو ردايتها لا ترجع الى الموضوع بل الى طريقة
 تناول أو المعالجة ولن يشفع للشاعر — اذا أخفق في هذه المعالجة —
 قوله انها قصيدة ارتجالية كما قال أبو شادي ، وليس من شك في أن
 انعدام التجربة الشعرية يؤدي الى بعض هذه العيوب ، وأخصها ضعف
 الروح الموسيقى في العمل الشعري ، فارتباط العاطفة بالموسيقى شيء
 معروف ، والملاحظ أن شاعرنا كان يكثر من قول الشعر دون أن تتوفر
 له تجربة عاطفية تهز وجدانه وتدفعه الى قوله ، ومن أمثلة هذا الكذب
 الشعوري قوله في قصيدة (هفوة) :

ولما تلاقينا وصارحتنا المنى	وجادت على حبي بوعد مؤكد (١)
مضيت كاني املك الكون مفردا	وان صفرت كفي وان عطلت يدي
وآن اوان الوعد فاحتلت صاحيا	سعيدا وقلبي في رجاء مردد
فاعلنت الاقدار اني غباوة	ضللت مكان الوعد بل وقت موعدي
فوا لهفي للحظ تغنيه هفوة	وواحرقي للنار في موعد ندي
جرى الدمع من عيني قبل تلهفي	سرورا فحال الدمع حسرة موجد
ولم ارض عنر الدهر حتى عرفتها	كاني ضمنت السعد في اليوم والغد
فلما بلغت الحظ من محض وعدما	واملت من دهرى الذي لم اعود
تبدد حلمي بين هفوة خاطري	وهفوة دهرى مثل روحى المبدد

فالشاعر حينما أمل من دهره — الذي لم يعوده اجابة مطالبه —
 لقاء حبيته واستجاب له فضربت له الحبيبة موعدا وعينت مكانا للقائهما

(١) اغاني أبي شادي — ص ١٢١ .

فرح فرحا غامرا حتى أحس أنه يملك الكون وعلى الرغم من هذا الأمل العزيز الذى تحقق وفرح الشاعر به بعد كل هذه المقدمات النفسية التى تبين الى أى حد نزل هذا الميعاد من نفسه ووجدانه .. نسى شاعرنا الميعاد .. ونسى حتى مكان اللقاء ! .

فإذا كانت تجربة اللقاء الذى لم يتحقق لم تترك فيه أثرا يذكره فهل يدفعه فشل هذا اللقاء ويهز وجدانه الى حد التعبير عنه شعرا ؟ . ان المسألة لا تخرج عن كونها تصيد موضوع طريف دون أن يكون هناك رصيد عاطفى يدفع الى التعبير عنه دفعا طبيعيا لا قسر فيه ولا اعتساف ، ومن هنا كانت كثرة الحملات النقدية عليه ، وكانت النتيجة أنه أكثر من الدفاع عن نفسه ، فلن تجد مقالا له فى الشعر أو تصديرا لديوان من دواوين أصدقائه أو تلاميذه الا ويشير فيه الى هذه الناحية ، يقول : (أنا عدو الرنين الصناعى الذى أولع به معظم أصدقائنا الدراعمة والأزهريين وقد جعلوا امامهم البحرى مع فارق كبير هو شاعرية البحرى فى مختار نظمه وانعدام الشاعرية فى جميع نظمهم ولو كنت أستهن بالموسيقى الشعرية لما تعلقنت بشعر شوقى منذ صباى ، فان أبرز مزاياه موسيقيته لا طاقته الشعرية بالذات وبثأثيرها كدنا نسى روح الشعر ورسائله العظيمة) (١) .

ويقول (الموسيقى الشعرية يجب أن تكون أصيلة مرادفة للمعانى متغلغلة فى بيانها لا أن تكون صورا من التريديد الايقاعى الرنان الذى لا يصحبه شيء من صدق العاطفة أو عمق الفكرة بل كله ضحولة وسفسطة كلامية) (٢) .

(١) مسرح الأدب - ص ١٨٧ .

(٢) الكائن الثانى - ص ٣ .

وهو في بعض الأحيان يدافع عن نفسه شعرا فيقول :

عجبت لمن ترنح من رنين	ويجهل أين موسيقى المعاني (١)
ولا عجب فكم لب اصم	وليس الفن حيلة ترجمان
وهذا الكون انظمه تناهت	هواتفها بانظومة الاغاني
تحف بنا مواكب ساخرات	وكسم متخلف في المهرجانات

ويمكن احصاء أوضح عيوبه الشعرية وأكثرها دورانا في شعره
فيما يأتي :

(الارتجال — قلق القافية — الغموض — القفز في التفكير) .

(١) الارتجال :

كانت شخصية أبي شادى شخصية سمحة تمتاز بالصفاء والطيبة والدعة وهى شخصية دؤوب تحب العمل والانتاج وكانت أبرز سماتها البراعة التى تقرب من براءة الأطفال وتلك بعض سمات الفنان الأصيل — كما يقول الدكتور مندور — (ولكنه لسوء الحظ لم يوهب التركيز والعزم والصمود ومعاودة النفس والتأني في معالجة الفن وثقيفه حتى يستقيم منأده كما يقول أجدادنا من نقاد العرب وكما كان يفعل أستاذه مطران . فعاش أبو شادى كالطائر الخفيف متنقلا من فن الى فن بل ومن احساس الى احساس فضلا عن تنقله من فكرة الى أخرى ومن ميدان نشاط الى ميدان نشاط آخر) (٢) .

فالارتجال لم يكن طبيعة شعرية فحسب ولكنه ركيزة نفسية في شخصية أبي شادى ، فقد عاش دؤوبا متنقلا — كالنحل الذى أحبه — بين فنون مختلفات من العلوم والآداب (تربية النحل — الدجاجة —

(١) فوق العباب — ص ١٢ .

(٢) محاضرات في الشعر المصرى بعد شوقى — ص ٢٣ .

الاتجاج الأدبى — الصحافة — الصناعات الزراعية — البكتريولوجيا —
 الرسم ..) وأنفق عمره فى مشاريع متباينة وجميعيات أدبية عديدة أنشأها
 فى القاهرة والاسكندرية وواشنطن . فحياته حياة تنقل وتوفز وانطلاق
 بلا معاودة ولا تراث . ومن هنا كانت هذه السجية السيالة المندفعة
 منبع هذا الشعر الذى لا يجمعه مستوى واحد . يقول الجداوى (ان
 قلعه يجرى بالشعر العزيز جريا اذا دفعه دافع وجدانى قوى فينظم
 القصيدة العامرة المناهزة للخمسين أو الستين بيتا فى ساعتى زمن أو أقل
 وقلما ينظر اليها بعد ذلك نظرة تنقيح) (١) والشاعر نفسه يشير الى
 قصائد ارتجلها ارتجالا مثل :

قصيدة « ميلاد الربيع » وقصيدة « مدام بترفلاى » فى ديوانه
 (أطيايف الربيع ص ١٠ ، ص ٣٦) وفى (الشفق الباكي) نرى القصائد
 الارتجالية الآتية :

(الشليك الندى — ص ٣٧٤) و (ارقصى يا غادنى — ص ١٧٣)
 و (الحياة المشتركة — ص ٦٥٠) و (تمثال دلسيس — ص ٦٥١)
 و (زهر البنفسج — ص ٦٠٠) و (وفنتة العود — ص ٦٩٢) . يقول
 السحرتى (لن أنسى زورة أبى شادى لى بيلدى الصغير وكانت زيارة
 خاطفة لم تستغرق يوما ولكنها كشفت لى عن ميزة فنية فى الرجل نادرة ،
 فقد وجدته ينظر الى كل ما حوله من مشاهد نظرة الهدهد المتشوف
 وفى الأمد القصير الذى قضاه بيننا غنم الأدب أربع قصائد بارعة دبجها
 فى جيرة المرائى التى لقطتها مخيلته المصورة الشفافة ، وأذكر أننا فى
 جلسة بها بحديقة دهتورة الأثرية القريبة اهتز الشاعر بمنظر الغربان

(١) الشفق الباكي — ص ٦ .

هناك وبمشهد شجيرات الصنوبر الكاذب فأخرج قلمه ودبج عفو الخاطر قصيدتين : (الغراب) و (الصنوبر الكاذب) وقد ضمنهما ديوانه (فوق العباب) الذى أخرجه عام ١٩٣٥^(١) . ويشير السحرتى أيضا الى بعض قصائده المرتجلة فيذكر قصيدة (فيضان النيل) التى كتبها برفقه بعض صحبه فى كازينو الحمام وقصيدته (منازل النيل) التى نظمها فى القطار عندما تأثر من قالة منحرفة لأحد الأجانب وقصيدة (مدام بترفلاى) التى قالها ارتجالا بعد مشاهدته لهذه الأوبرا وقصيدة (سبحة الفقيه) التى كتبها ارتجالا فى جمعية أبولو^(٢) ويقول الجداوى عن شاعرنا (ولولا حياؤه لارتجله ارتجالا فى المجالس كما يفعل بين خاصة أصدقائه)^(٣) . ومثل هذه النفس السيالة المنطلقة فى كافة الميادين والتى تتداعى خواطرها فى سلاسل لا تنقطع ولا تتوقف أو ترتد الى وراء للمعاودة أو المحاسبة وتقول الشعر على الهاجس لا تتطلب فى شعرها الاستواء فهى أشبه ما تكون بالسيل الجارف الذى قد يحمل الدرر والأصناف كما يحمل القش والزبد^(٤) . ومن هنا كانت هذه المستويات المختلفة التى نراها فى شعره خصوصا بعد عودته الى مصر ، فأبو شادى لم يتوقف لمراجعة شعره أو لينتقى منه — كما يفعل غيره من الشعراء — للنشر فى دواوينه وكان لا يتردد فى النظم فى الترام أو القطار بل لا يمتنع عن ذلك فى مشرب من المشارب العامة وهو لا يحجم بعد ذلك عن نشر كل ما فاضت به بديهته غير مفضل قصيدة على أخرى

(١) رائد الشعر الحديث — ص ل .

(٢) شعراء مجددون — ص ٦٧ ، ٦٨ .

(٣) الشفق الباكي — ص ٦١ .

(٤) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ١٧ .

فكل ما نظم حبيب الى نفسه عزيز لديه (١) . ولذلك كان ديوانه (الشفق الباكي) يقع في نيف وستين وسبعمائة وثمانية آلاف من الأبيات تضمنتها ثمان وسبعون وأربعمائة قصيدة ومقطوعة كما يقول ناشره حسن صالح الجداوى (٢) .

والشاعر يشير في دواوينه — كما يشير الى ذلك أصدقاؤه في دراساتهم — الى أنه يملأ بعض شعره على هؤلاء الأصدقاء مثلما فعل مع الرسام شعبان زكى الذى أملى عليه قصيدة (لعبة ابنتى) (٣) . كما أملى عليه أيضا (هتاف الربيع) (٤) . وكما فعل مع حسن الصيرفى فأملى عليه (شعر الصمت) (٥) . ويقول السحرتى عن القصيدة التى رفعها أبو شادى الى الملك فؤاد فى عيد ميلاده طالبا منه رعاية الفلاح (شعراء مجددون — ص ٦٤) (وقد حضرت كتابتها .. لقد كان يكتبها فى شبه ارتجال كما هو العهد به) . ويحدثنا حسن كامل الصيرفى عن ذلك فيقول ان قصيدة أبى شادى فى رثاء أحمد شوقى كتبت ونشرت قبل أن يوارى جثمان شوقى فى القبر وكان هو وأبو شادى وناجى قد اتفقوا على رثاء شوقى ولكن أبا شادى كان أسرعهم الى كتابة القصيدة ونشرها ومن هذه القصيدة الارتجالية قوله بعد أن ذكر تحت عنوانها (رثاء شوقى) — انها نظمت يوم وفاته (٦) .

أهذا هو الجسم الذى كان انسانك

أهذا هو الكثر الذى عند جثمانك

(١) رواد الشعر الحديث فى مصر — ص ٥٣ .

(٢) الشفق الباكي — ص ١٢٥١ .

(٣) أبو شادى فى الميزان — ص ٦٢ .

(٤) فوق العباب — ص ٥ .

(٥) الشعلة — ص ١٣١ .

(٦) المرجع السابق ص — ١٢٩ .

اهنا هو الظل الذى كنت ساكنا
 اهنا هو السفر الذى ضم ديوانك
 اهنا مال العبقرية بعدما
 ادمت لسحر العبقرية الحانك
 فجمعنا بهذا الخطب فيك وانه
 عميم وما استثنيت من انكروا شانك
 كان لم تكن بالامس نبسسم للمنى
 لديك وكم خان الزمان الذى خافك

كما رثى (أحمد زكى باشا) بقصيدة (رثاء شيخ العروبة) وقد
 كتب تحت عنوانها انها نشرت يوم وفاته أيضا (١) .

ويبدو أن أبا شادى — وهذا يؤكد ما ذهبنا اليه من أنه كان يظن
 ان غزارة الاتاج وكثرته سبيله الى التفوق والنجاح — كان يتوهم أن
 السبق الى الكتابة فى موضوع ما فضل يعزى اليه ، فقد أشار فى تعليق
 له تحت عنوان قصيدته (كارثة دمشق) انها كانت أولى المنظوم فى
 موضوعها (٢) .

وهناك قاعدة يذكرها (ديهاميل) للأديب الناشئ حتى يصل الى
 النجاح الذى يريد.. يقول له (لا تنسى أن تعيش.. عش أولا.. عش بكل
 قواك ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام واكتب ثلاثة أيام لتملا ثلاث
 صفحات (٣) . وهى حقيقة مقررة معروفة فالتسرع والارتجال لا ينتجان
 الا أعمالا مبتسرة غير ناضجة . وان كان الارتجال طبيعة مركوزة فى
 نفس أبى شادى أفلم يكن له وهو الشاعر المثقف ثقافة عميقة ، المتمرس
 منذ صغره بعملية الخلق الشعرى ، الذوق الأدبى الذى يستطيع به

(١) فوق العباب — ص ٨٦ .

(٢) الشفق الباكي قصيدة (كارثة دمشق) ص ١٨ .

(٣) فى الميزان الجديد — ص ٩ .

أن يميز بين مستويات قصائده فيحذف ضعيفها وغثها عند نشرها في دواوينه ؟

وإذا كانت دواوينه تحتوى على شعر مختلف المستويات فإن ديوانه (أغانى أبى شادى) أضعف هذه الدواوين اطلاقا ، وفى رأينا أنه لا يحتوى على قصيدة واحدة ممتازة على الرغم من محاولته الخيرة كتابة الأغنية الراقية بعيدا عن ابتذال الأغانى المنتشرة ^(١) . وعلى الرغم من التقدير الذى وجه الى أبى شادى وتنبئه الى أن الارتجال الذى كان يدينه سبب ضعف شعره وركاكته ظل يسير على نهجه فى عدم المعاودة بالصقل والتهذيب لشعره . ولم تستطع هذه الوخزات والالتهامات أن تدير عينيه فى نفسه كما فعل المازنى الذى كان شعره — من ناحية الصياغة والتماسك البنائى — أحسن بكثير من أغلب شعر أبى شادى فقد اعترف المازنى بشجاعة منقطعة النظير انتصرت على غرور الفنان ، أنه شاعر وسط وأن الزمن ان يجعل لشعره مكانا بين شعر الفحول فتحول الى النثر وأصبح من كبار كتابه ^(٢) . ولكن يبدو أن هذه التجربة النفسية كانت بعيدة عن أبى شادى ولسنا نقصد من ذلك انتهاء أبى شادى الى ما انتهى اليه المازنى ، ولكننا نقصد موقف الفنان الذى يترث لحظة ليكتشف امكانياته ويعرف عيوبه دون غرور أو ثقة بالنفس خادعة ، فيوجه مواهبه وجهتها الصحيحة متلافيا عيوبه وبخاصة تلك التى أجمع كثير من النقاد على الإشارة إليها .

يقول (ذكر بعض حضرات النقاد أن كل ما يتمنونه علىّ هو الاستجمام وتجنب الاسراع فى قرض الشعر واستشهدوا بشعر لى

(١) أغانى أبى شادى — ص ١٣٨ وما بعدها .

(٢) نزعات التجديد فى الادب العربى المعاصر — ص ٢٠٣ .

تفضلوا فعدوه من أروع الشعر العصري فلما نظرت فيه لم أجد غير شعر
أمليته ارتجالاً فلم أر بداً من ذكر كلمة للحقيقة التاريخية التي يندر أن
تنصف في النقد الأدبي ولم أر مناصاً من أن أصرح بأنى لم أكتبه كثيراً
إلى أمر هذه السرعة النظامية ولا أعتد بها وكل ما أعرفه أن العاطفة
تجيش في نفسى أو التفاعل الفنى لأثر أو كائن يغالبني فلا ألبث بعد زمن
طويل أو قصير أن أردد صدى وقعه في قلبى بنغمة من النغمات
أما ارتجالاً أو روياء بسرعة أو ببطء حسب فيضه وقوة ذلك الفيض (١) .
ولكنه بعد سنوات يدرك حقيقة غابت عنه ولم يعمل بها في حياته فقد
قال (وقد يشتهر الشاعر بل يخلد بقصيدة واحدة في حين يلزم الخمول
شاعراً آخر مكثراً ومن النادر أن يجمع الشاعر بين الكثرة والاجادة) (٢) .
وقد حاول بعض النقاد تحليل هذه الظاهرة — ظاهرة الارتجال —
ومنهم الدكتور محمد مندور الذى يقول (ان ثقافة أبى شادى الواسعة
المتنوعة واستمراره فى القراءة طول حياته قد زاد هذه السهولة التى كثيراً
ما تصيب شعره بطابع النثرية وان كان لا يعدم أن يسمو به الهاجس
إلى ذرى الشعر وموسيقاه المرفهة) (٣) .

ولسنا نرى صلة بين عمق الثقافة واتساعها وضعف التعبير الشعرى ،
فقد عرف التاريخ الأدبى لأهم كثيرة شعراء مثقفين تعددت نواحي
اطلاعمهم وعمقت ثقافتهم ولكنهم ظلوا مالكين لأسلوبهم التعبيرى ، ولعل
عمق الثقافة — على تقيض ما يقول الدكتور مندور — أعون على
امتلاك الأسلوب والارتفاع به . وهذا الضعف الأسلوبى فى نظرنا

(١) الشعلة — ص ٥ .

(٢) دراسات أدبية — الحلقة ١٤٧ — ص ٣٠ .

(٣) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ١٧ .

لا يرجع الى الارتجال وعدم المعاودة فحسب ولكنه يرجع الى أن أبا شادى باعترافه يلجأ الى كتابة الشعر كرياضة ذهنية بعد التعب الشديد فهو يقول (وكثيرا ما شكرت للشعر فضله على حينما أحس باقْباض وإعياء وبدلا من الانتفاع بالهدوء حينئذ فإن النظم يكاد يذهب بتعبى ومن هذا ترى (كان أبو شادى يجيب على أسئلة أحد الصحفيين) أنه من الصعب على الاجابة على سؤالك فإن قرض الشعر لمثلئ رياضة نفسية والهام) (١) .

وهو يؤكد هذا القول مرة أخرى فيقول (أما ميلئ الى الأدبيات فيرجع الى عوامل وراثية والى استمتاعئ بالأدبيات كرياضة ذهنية نفسية بين شواغلئ ومتاعبئ الكثيرة وعادئئ فى نظم القصيد اتمام نظمئ فى جلسة واحدة اذ ما دمت متشعبا من موضوعئ فأنئ أعتبر الأصلح لمثلئ الكثير الشواغل اجتناب التسويف منعا لتشتت ذهنئ ودفعا لضياع ما فى خاطرئ من معان وتأملات خصوصا وأن لدى من المتاعب والمشاكل ما يستنفد منئ يوميا نحو ١٤ ساعة) .. وقد سأله الصحفي بعد ذلك : (وكيف تجدون اذن الهمة والوقت لقرض الشعر ؟) فأجاب : (للأسباب التى قدمتها لك وهى أنئ لا أنظر للنظم الشعرئ كعمل بل كرياضة نفسية ولست أنا الذى أتصيد القوافئ والبحور بل هى التى تتبعئ وتفيض من وجدانئ وأقرب الأمثلة لذلك نظمئ معظم القصة الغنائية (أردشير) فى قطار الليل بين القاهرة والاسكندرية بصحبة الأديب يوسف افندئ أحمد طيرة حيث لم أنم قط وكنت فى شدة التعب ورغم ذلك فكان لئ فى النظم أنس وغذاء نفسئ ..) (٢) . ويقول

(١) مسرح الأدب - ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٦ وما بعدها .

الجداوى (على أن القريض لا يعصيه عادة اذا عالجه فى أى وقت شاء وكثيرا ما يكون متعبا ..) (١) .

فاذا كان الشاعر باعترافه ينظر هذه النظرة الى الشعر ولا يلجأ الى كتابته الا ترويحاً عن النفس من تعب جسماني فكيف يكون هذا الشعر ابن الاجهاد والتعب !

يقول الشاعر الانجليزى كولردج ان الخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الادراك والفهم . وهذا تعبير دقيق للغاية ويبين بوضوح أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكارا وصورا ساعة الالهام فحسب بل هو أداة حية اذ لا يكتفى بمجرد النقل وعكس الأشكال والمحتويات بل ان من طبيعته التحليل والبعث وخلق صور جديدة تكون لها رواسب قديمة فى نفس الفنان واذا لم يكن للخيال هذه القوة لما استحق أن يطلق عليه اسم الخيال بما يثيره فى النفس من معانى الانطلاق والسمو والتحليق فى أجواء وعوالم بعيدة المنال وهذه الأفكار والصور التى ينبعث بها الخيال فى ذهن الفنان ليست زبدا طافيا بلا جذور بل على العكس من ذلك . فالفنان يجذب الى ذاكرته كل ما رأى وما سمع طول حياته ويحتفظ به فى ذاكرته كما تحفظ المواد فى المخازن الكبيرة فالشاعر كما يقول (رسكن) لا ينسى حتى أبسط النغمات التى سمعها فى أوليات حياته وفى كل هذا الحشد الموع الذى يختزنه فى ذاكرته يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الآراء المتناسقة تناسقا دقيقا . وهذا العمل الذى يزاوله الخيال فى المختزن بالذاكرة دقيق للغاية لأنه ليس تنظيما فحسب للمعلومات المهوشة المتشابكة التى يشبهها (بروستر)

(١) الشفق الباكي - ص ٧ .

بخطوط السكك الحديدية المنفرعة من العاصمة بل ان له عملا بناءيا أيضا يتمثل في قدرته على استخدام الماضي أو بالأحرى في القدرة على تصويره (١) .

والاثارة الوجدانية التي تستفيق على جيشانها هذه الرؤى والذكريات والأصداء تتنفس في العمل الشعري بعد أن يفرغ الشاعر شحنتها في تعبيره ، فتتحقق له الراحة النفسية ولا يمكن أن تتحقق هذه الاثارة وما يتبعها من عمليات نفسية معقدة الا اذا تحققت للشاعر الراحة الجسدية التي تعين على التركيز وتتيح لعملية الخلق الأدبي التنفس الصحي والاعراب عن ذاتها اعرابا سليما . فعملية الخلق الأدبي تحتاج الى حشد القوى العقلية والنفسية معا ، ومن البدهى أن هذه العملية النفسية المعقدة لا تتكرر الا في فترات قد تطول وقد تقصر ولكنها لا تتكرر مرات في اليوم الواحد (كتب أبو شادي أربع قصائد في يوم واحد أثناء زيارته للسحرتي في بلدته ميت غير كما مر بنا) ومن هنا يدخل التعمد المقصود والافتعال الذي يفسد الفن الشعري ، فان النفس بعد محاولة الخلق الأدبي وراحتها من اتمامه تكون كالبرر التي جف فيها الماء .. ومن هنا نعرف سر هذا الفتور والتكلف الذي يرين على أغلب شعر أبي شادي الذي يتكئ على مراته النظامية دون أن يرفده الالهام الذي يبدو العمل الفني بدونه أقرب الى محاولات النظم عند الناشئين .

والمعروف أن التجربة الوجدانية لا يعبر عنها في حينها ولكن بعد أن تختمر في نفس الشاعر فلو (سألنا الشعراء الذين عالجوا النظم في خوالج النفوس شيوخا وشبابا لعلمنا منهم أن خير ما نظموه في شوق

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي - ص ٢٥٠ .

أو حزن أو ألم أو خالجة نائرة أيا كان فحواها انما كان كله من قبيل الحنين والتذكر لأنهم ينظمون بعد فوات الثورة الداهية واطمئنان اللوعة العارمة فيسلس المعنى ويصفو الشعور من كدر الدخان والضرام وهم حين يتضرمون حزنا أو شوقا تستغرقهم العاطفة فلا يلتفتون الى النظم ولا يشتغلون بغير ما هم فيه ولا يحلو لهم أن يسجلوا شيئا لم يزل في مجراه ولم يأن له موعد التسجيل فان ساورهم لجاج النظم في تلك الحالة فقلما يوقفون لآية من آياتهم التي يتم فيها صفاء المعنى وصفاء الأسلوب (١) .

والشعر ليس تعبيرا عن الحياة على خلاف قول بعض النقاد ، وانما هو تعبیر عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة ، وليس لموضوع التعبير في ذاته دخل في هذا فلمهم هو درجة الانفعال الشعوري بهذا الموضوع (٢) .

ثم ان وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهى عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات بل تضاف الى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفنى هى الايقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها اللفظ وتشعها العبارة فوق المعنى الذهنى الذى تؤديه الألفاظ ، ولن يتأتى ذلك الا اذا انطلق الرصيد المزخور من الألفاظ وصورها وظلالها وإيقاعاتها فى الذاكرة أو فيما وراء الوعى متناسقا متناغما مع الانفعال الشعوري بالتجربة الحاضرة (٣) .

ولعل تميم تجربة أبى شادى يرجع الى أن الشعور لا يكون خاصا

(١) ساعات بين الكتب - ج ٢ - ص ٢٥ .

(٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه - ص ٦٣ .

(٣) المرجع السابق - ص ٤٢ ، ٤٣ .

الا بتعبير خاص عنه ، وهذا التعبير هو الذى يميز شعورين مختلفين لشخص واحد فالطريقة الوحيدة التى نعرف بها مشاعرنا هى تخيلها أو تجسيما أو التعبير عنها بالكلمات وما إليها مما يدرك بالحواس^(١) . فتفرد التجربة النفسية بشياتها وسماتها الخاصة التى تسبغها عليها نفسية المنشئ وذاتيته تبدو فى أسلوب التعبير الذى يحيط بهذه التجربة ويحاول نقلها نقلا آمينا بنفس طاقتها العاطفية ، فإذا انعدمت التجربة أصلا لم يكن هناك تعبير خاص . فماذا كان فى استطاعة شاعرنا تقديمه من أعمال فنية يجب أن تتوفر لها شروط العمل الفنى السليم اذا كان — باعترافه — يكتب شعره وهو فى أشد حالات الارهاق والتعب ؟ .

هذا اذن سر الركافة والنثرية والتكلف الذى نراه فى شعر أبى شادى فى أخصب فترات حياته والشباب غض والنضج مكتمل .

وقد حاول أبو شادى الدفاع عن نفسه فقال : (يميل بعض النقاد الى النظر فى مسألة الاتساج الشعرى نظرة فلسفية ولا بأس بذلك ومعظمهم يرى أن الاقلال أنسب للاتقان الفنى فى الشعر ، أما أنا فرأى الخاص هو أن الشاعر المطبوع مكثر بفطرته وليس مقلا ، فإذا لم يظهر له شعر كثير فليس هذا مما يناقض نظريتى بل يكون معناه أن شعره محول الى منافذ أخرى فى حياته ، فقد يكون لهوا أو رياضة ذهنية أو رقصا أو عزفا أو غير ذلك وهكذا تتخذ قوته الشعرية مظاهر مختلفة وربما لم يكن سبب لذلك تهيه النظم وانصرافه عنه لعوامل اجتماعية أو شخصية . ومن شيوخ شعرائنا المطبوعين الذين نبذوا الاحجام شوقى ومطران وهما من أكثر الشعراء اتجاها وكأنما المراتة قد ساعدت

(١) الاسس الفنية للنقد الادبى — ص ١٤٢ .

على انضاج مركز الطبع الشعري في ذهنيهما فأصبحا تحت تأثير
فسيولوجي لا يهدأ وهو ذو مستوى خاص في كل منهما لا يضعفه غير
الكلال فلا يفسد قيمة انتاجهما الاكثار ما دام ذلك طبيعيا (١) .
ويقول :

(ان التطلع الى الكمال الفنى كثيرا ما يدعو الى التمرث والتنقيح
الطويل ولكن هذه العادة التقليدية غالبا ما تؤدي الى الوسوسة ثم الى
العقم . وخير منها أن يتكيف هذا التطلع بصورة الانجاب فيبقى الشاعر
الفنان غير قانع بآثاره دؤوبا في أعمال أجل ..) (٢) . وهو يسمى شعر
الارتجال شعر الفطرة الصادقة (٣) . ويقول ان القصيدة المنقحة تخرج
ولا سمة لها من العواطف والتفكير الدقيق وانما عليها طابع الصناعة
فقط (٤) .

ولعلنا بعد آرائه هذه نعرف جواب سؤالنا السابق الذى قلنا فيه
ألم تكن لدى شاعرنا ذى الثقافة العميقة والخبرة الشعرية الذوق الأدبي
الذى يعينه على اختيار شعر دواوينه مما ينظم ؟ .

لقد كان عليه تمزيق أمثال قوله في (مفخرة رشيد) :

سنة اللهو وهيا للمجال (٥)	أن رجع الجهد قومى فانفضوا
صارت الحرب اعاجيب اشتغال	بسلح العلم قبل السيف قد
يلغ المدفع منه كفعال	رب خيط من نسيج القطن لا
لاقتصاد وانتفاع واشتغال	عمل مستتبع لا ينقضى

(١) الشعلة - ص ٩ ، ١٠ (من دراسة لآبى شادى بعنوان « فلسفة
الشعر »)

(٢) مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٣ - ص ١٧٣ .

(٣) الشفق الباكي - ص ٤٢ .

(٤) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٩٦ .

(٥) مفخرة رشيد - ص ١٥ .

الى آخر القصيدة :

فهذا شعر يخلو من الشعر ، وربما وقع لأبى شادى المعنى السخيف
أو المتناقض فلا يتخرج من ذكره ، ومن ذلك قوله :

ويجمل حولى صخورا تناهت عبوستها كنجوم تقيء (١)
ويقول فى رثاء ابراهيم ناجى :

انه نفسم الاسى	انه طارد الضجر (٢)
انه أنقذ السورى	من شرور ومن شرر
انه أنتج الجنى	فى دنى النحل والبشر

فكيف أنتج ناجى الجنى فى دنيا النحل ؟ وما صلة ناجى بالنحل ؟
وان كان النحل يرمز الى شىء فما هو هذا الشىء ؟ هذه أسئلة تصعب
الاجابة عنها .. ولا يبقى الا احتمال المعنى السخيف .

وقد جره كل ذلك لا الى تهافت الصياغة وركاكة التعبير فحسب
بل امتد الى طمس الذوق الموسيقى حتى فى الأبيات المفردة التى تكرر
فيها ألفاظ معينة أو حرف خاص فيفسد موسيقاها . ومن أمثال ذلك
قوله فى (أشعة وظلال) :

ابكيك انت على رغوى كذا وبسلا	رغم فانك لى نور كثيران ص ١٠٦
انما العيش بالجمال وبالحب بنجواله فى عزيز الامانى ص ١١	
هذا هو الشعر الصميم وغيره	لولاله كان يعد كالصنوع ص ٢٨
واتركها فى حسرة حينما نمسا	بلبى افتتاني بالجمال الموطد ص ٨٢
افلت خادعة وما افلت من	شففى وقد افلت كالعصفور ص ٦٦

كما نرى فى (أطياف الربيع) :

وشكوت من صمتى كان الصمت لى

صمت وهل صمتى سوى تعبيرى ص ٥٩

(١) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٦٩ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٢٣ .

ما اصفر الحسن ماسورا ومحتجبا
واعظم الحسن حين الحسن احسان

وعلى الرغم من أنه حاول توفير بعض القيم الموسيقية في شعره عن طريق التقفية الداخلية فقد ظلت محاولته بعيدة عن رفع القصيدة الى المستوى الفنى المطلوب :

أبكيك ملء هوى شعري وملء سنا
فكرى وملء مدى حسى ووجدانى(١)

انت النوافح بل انت الجوارح بل
انت الحياة باحسان واحسان

كم من حسود يعادينى ويحسبنى
حرا سعيدا فيؤذنينى بعدوان
لم يدر ثورة مغمور ولوعة محسور يكفنها فى طى كتمان
لم يدر زفرة انغامي ولوعة احلامي وشدة آلامى وحرمانى

فاذا لجأ الى تقسيم الجملة الشعرية وتقطيعها ظلت الموسيقى فاترة
النعم :

ياوجهها ان فيك الحسن مشتعلا واللفظ ممثلا والحب مجتمعا (٢)
يا ثفرها ان فيك النور مؤتلقا والعشق محترقا والسحر مطلقا
يا شعرها ان فيك الموج مضطربا والليل محتجبا والصبح مهتفعا
يا صدرها ان فيك الوعد منتهيا والعطف مزدهيا والبر متسعا

ويبدو أن أذن أبى شادى الموسيقية كانت ضعيفة فى الغالب الأعم ،
فللشاعر أذن باطنة وراء أذنه الظاهرة وبمقدار سلامة هذه الأذن يكون
صفاء النغم وحلاوة الموسيقى (٣) . واللغة فى الأدب ليست وسيلة
تخدم الفكر والاحساس فحسب فهى الى جانب ذلك غاية فى ذاتها ،

(١) أبو شادى الشاعر - ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق - ص ١١ .

(٣) شوقى شاعر العصر الحديث - ص ٤٥ ، ٤٦ .

والشاعر الناجح هو الذى يستطيع استخدامها اخذمة الغايتين فلا يصرِف
فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير
هى عناصر التصوير والموسيقى ، وكذلك يحذر فى أن ينظر إليها كغاية
فيأتى شعره وقد غلبت عليه اللفظية وحرم الفكر والاحساس (١) .

٢ - قلق القافية :

وقد جره ارتجاله الى القافية القلقة التى ينكرها مكانها وهو عيب
مطرد فى شعر هذه الفترة (١٩٢٢ — ١٩٤٦) وقد لاحظ ذلك الدكتور
محمد مندور الذى يقول (ترى البيت ينتهى بعبارة لا تضيف جديدا
للصورة أو المعنى بل ويسهل حذفها ان لم يحسن لولا ضرورة الوزن
والقافية) ويقول ان هذا العيب ينطبق على ما سماه نقاد الغرب بذيل
السمكة (٢) . ومن أمثلة ذلك :

ان انس هل انسى جلوسك ساعة	قربى تداعب مهجتي شفتاك
وعليهما من رعشة عذرية	قبل خصصت بها ففتن سسواك
	(عودة الراعى ص ٤٠)
وعذيني لقاء كله شغف	وقطعيني وصلا كله قاسى
	(الشعلة ص ٤٩)

ويصف ابنته صفية وهى طفلة فيقول :

تعب الذين تحملوا اعباءها	وحملت اعباء لها بضمرى
خلقت من الاحساس فهى لفرطه	ابدا على قلق وفى تعبير
	(اشعة وظلال ص ٢٧)
وروحك ارواح كل الرجال	ونعمة هذا الوجود الشقى
وباعث كل المنى والحياة	وكل العظام بعث السرى
	(اشعة وظلال ص ٥٢)

(١) النقد المنهجى عند العرب - ص ١١٦ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٣٣ .

ان كان اخفى في الخشوع جبينه والحزن يقتله بقسوة واعى
 (اطياف الربيع ص ١٨٢)
 ومن حظ ماض غنمنا به من الكون ما اشتاقه الجوهرى
 (اشعة وظلال ص ٥٢)

وقد يكون النبو في شطرة بيت كاملة كما نرى في الآيات الآتية
 وكلها من قصيدة (مفخرة رشيد — ص ١٢ ، ١٣ ، ١٤) :

هكذا بالباس تحيا امة	لا بخوف او غلو او خيال
انما الامة من افرادها	في ثبات ووفاء ونزال
من متاريس كفت رؤيتها	لحساب وعقاب وتكال
عمل مستتبع لا ينقضى	لاقتصاد وانتفاع واشتغال

ويطول بنا الكلام ان رحنا نتبع هذه العيوب فليس ما ذكرناه من
 أمثلة الا نماذج لها .

وهو يقع فيما يسمى (بسناد الردف) وهو من عيوب القافية فتراه
 في قصيدة (المبعوث) من ديوان (ينبوع) ص ٢ يجمع بين (العبن)
 و (الكون) و (البين) مع (الحسن) وفي قصيدة (عيون المنصورة)
 ص ٥ نجد (الفتن) مع (الفنى) وفي قصيدة (الأم الحنون — ص ٦)
 نجد (لاعتبها) مع (صوتها) مع (ذاتها) (١) .

وفي قصيدة (المناجاة) التى كتبها وهو فى فراش المرض بمستشفى
 (كنجز كاوتى) فى بروكلن بنيويورك ١٩٥١ يجمع بين (أين) و (تجن)
 و (ذهنى) و (فطن) و (عنى) و (عبنى) و (العلن) و (ممتن)
 و (الهتن) (٢) .. الخ .

(١) انظر (عثرات ينبوع) بمجلة أبولو — عدد فبراير ١٩٣٤ —
 ص ٥١٥ .

(٢) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ١٥٦ .

كثيرا ما يغمض معنى أبى شادى ويستتر اما عجزا عن الابانة والافصاح واما لأن الصورة التخيلة صورة مجردة ملفقة ، ومن خلال النماذج التى سنعرضها سيتضح هذا العيب . يقول فى قصيدة (النيل) من ديوان (وطن الفراغة ص ٦٢٥) :

يجرى بماء حياتنا وحياته	فكانما صرنا سرى نبلاته
وسغاؤه يابى الرجوع لبلده	فيذوق ملح البحر عذب فراته
واذا اتيت له تناشد نصحه	الفيت غالى النصح فى شاراته

وهو يشرح فى الهامش لفظة (السرى) فيقول :

السرى لغة : النهر الصغير ومجازا فى البيت بمعنى المتفرع المتنقل أى الحى المتحرك . ويشرح لفظة (شاراته) بقوله : قلاع المراكب المعبرة عن حركة الانتفاع بخيره كما يقصد بها ما على جانبيه من منشآت الرى المفيدة .

وهو كما نرى يحمل اللفظة ما لا تستطيع حمله من معان لا تؤديها الا العبارة الكاملة كما فعل فى الهامش ، ولعل التجاه الى الشرح يظهر لنا الى أى حد كان تعبيره فى بعض الأحيان قاصرا عن ايضاح معناه فالسرى أى النهر الصغير لغة كيف تأتى مجازا بمعنى المتفرع المتنقل أى الحى المتحرك ؟ فهل اللفظة فى مكانها من البيت تعطى هذا المعنى ؟ وكذلك لفظة (شاراته) حينما يشير فى الهامش الى أنه يقصد بها قلاع المراكب أو منشآت الرى المفيدة على جانبى النيل فهمى لا تفيد شيئا من هذا الذى يريد التعبير عنه ، ولن تشفع له هذه الهوامش التى يشرح فيها ما عجز عن بيانه ، فالمفروض أن تكون القصيدة وحدها بأبياتها مفصحة عما يريد .

ونرى ذلك أيضًا في قوله في (راعى الغنم) — (وطن الفراغة
ص ١٤) :

تخذ الوفاء رفيقه ودليلا ومضى وما خشى الضلال سبيلا
وهو يشرح (الوفاء) في الهامش فيقول : (اتخذ الوفاء) تسميه
للكلب بالصفة الغالبة فيه وهى الوفاء . وعادة الراعى أو الغنم الاعتماد
على كلبه رفيقا ومساعدًا ودليلا . ولقطة (الوفاء) ها هنا لا تحدد
ما يريد أبو شادى بدقة فليس هناك ما يؤيد المعنى الذى يود تقريبه
الى القارىء ، فليس فى البيت أو فيما قبله ما يرشح لمعناه فما الذى
يمنع لقطة (الوفاء) من أن تكون بمدلولها الشائع الذى يومئ الى
خصلة أخلاقية معروفة ؟

ويقول فى قصيدة (عماد الأمم — الشفق الباكي — ص ١٢٧٠) :
ولم أر كالأخلاق مظهر أمة وجوهرها المحبى عزيز رجائها
ولا مبدع الأخلاق كالحررة التى تغذى وتنمى من ظهور غذائها
ويشرح ناشر الديوان لقطة (حررة) فيقول (أى الحرية ولعل
الشاعر يشير الى مثل الأمة الانجليزية التى نمت دولتها العظمى بفضل
الحرية الخلقية الناضجة وقد عاش بين ظهرانها زمنا طويلا) وواضح
أن القارىء لا يمكن أن يفهم البيت على أى وجه من الوجهين
المذكورين . وهو يقول للريف (وطن الفراغة — ص ١٧) :

الشمس تاجك والعطايا جمة والجود من صور النمر الصافي
ومن الأزهار والنخيل وعسكر شتى الفروع منوع الأوصاف

ولقطة (عسكر) هنا غير واضحة الدلالة وإن كانت هناك قرينة
تمنع معناها الأصلى ، ذلك ان العطف على ما قبلها قد أصاب الصورة
بشيء من الغموض الذى ينقشع أمام عين القارىء المتتبع لشعر

أبى شادى ، فصور الأشجار مقترنة فى خياله بالعساكر ، وهذا الاقتران كثير الدوران فى شعره مثلما نرى فى قوله (وطن الفراغة ص ٦) :

وترى المروج يمينه وشماله صور الجمال حنت على مرآته
او كالعساكر فى عثائم قطنه رفعت تحيتهسا على راياته

أو قوله (مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٥ — ص ٣٠٧) :

وأصيح للنذرة التى وقفت كما وقفت جنود الدهر للمتمرد

وقوله : (المنتخب من شعر أبى شادى ص ٤٨) :

ويحوطنى جند النبات وانه متفرد بجلاله المتعدد

وقوله أيضا فى نفس المرجع ص ٢٧ :

واذا المروج عساكر أحلامها خضر تهز أسنة المران

وقوله (الشفق الباكي — ص ٩٢٦) :

وتلوح أحراج النخيل كأنها جند ترد الدهر حين يجور

ومن الغموض الذى يرجع الى العجز عن الابانة أيضا قوله

لأبى الهول (وطن الفراغة — ص ٣٣) :

تبقي ويمضى من بناك وهكذا الفن يبقى والأصيل يفوته

وهو يشرح لفظة (الأصيل) فى الهامش فيقول : (الأصيل المقصود

بها المتفنن الذى أبدعه) واللفظة لا توحى ولا تؤدى هذا المعنى الذى

شرحه فى الهامش .

وقد يكون الغموض نتيجة الصورة المهترئة التى لا تحددها خطوط

تقربها أو لأنها صورة مجردة متشابكة يصعب تخيلها مثل قوله من

(مخلب الطاووس — ص ٦٥) ديوان (فوق العباب) :

فى عزة محسودة متبخترا يمشى كما يمشى الفرام الملهم

طبعت جلالته بلطف جماله وحماه مظهره القوى المرغم

فهو يشبه الطاووس في تبخره بمشية الغرام الملمم والطاووس ومشيته معروفان ومن الممكن استرجاعهما عن طريق التخيل ولكن كيف تتخيل مشية الغرام الملمم ان كانت له مشية ؟ أو قوله في قصيدة (منطقة الخطر) ص ٥٥ (فوق العباب) :

حبيب الينا عقاب الجمال	ففى قربه يستطاب الخطر
ولو اننا قد لقينا الممات	فبعض الممات ممات القمر
تبعثر افئدة حـسـوله	كما بعثر الحب ملء الشرر
تموت ولكنها لا تموت	فان الجمال ضمنين العمر

وعلى الرغم من قوله فى الهامش شرحا للبيت الاول (اشارة الى الظاهرة الفلكية المعروفة التى أثبتتها العلامة روش حول الشمس والأجرام السماوية) فما زالت الأبيات جميعا لغزا مغلقا وصورة مهتزة لا تبين . أو وصفه لأبى قردان : (فوق العباب — ص ١٧) :

فى صفة البرتقال	رجلاك والمنقار
كلاهما فى جمال	نراه ابهى شعاع
شعارنا للنضار	شعارنا للفنى
والريش ريش نهار	لو صار طيرا لنا

أو قوله (أطياف الربيع — ص ٣٥) :

فأعب كاس الحزن وحدى صامتا	والصمت بعض عبادة المتسامى
وأصون عنها الحزن ان شـبـوبة	حرقى وان ركوده لحطامى

أو قوله (رائد الشعر الحديث — ح ١ — ص ١٥٢) :

ويجـرى النـور فى لون عـجـيب	على وجناتنا جرى المـدام
فنسـكر فى صـموت الـياس حـتى	كان الـياس من سكر الفـرام

أو قوله : (أطياف الربيع — ص ٦٧) :

غردى يا طيور ان صلاتى	لالهى من نفس ينبوع لحنك
استبين الالحن كالجدول الجارى	
فهل كان فى صلاة بفنك	

أو قوله : (مختارات وحى العام — ص ٢١) :

قالت أتعلم أى ذكرى لم تزل لتردد فى خاطرى المحزون
فاجبت هل هى فرصة تضييعها قد كان فى عقباه شبه جنون
أم ذاك ذنب ما عملت لصحوه وغنمت منه نهاية الغبون

وليس من شك فى أن الوضوح وسيلة التعبير الناجح ، فأصدق
الصور ما كانت ممكنة فى الواقع ان لم تنتزع منه فعلا (١) . والذوق
العربى يميل الى البساطة وملاحظة العلاقات القريبة بين الأشياء (٢) .

٤ - القفز فى التفكير :

وهو فى بعض الأحيان لا يربط المعانى ربطا توثقه العلاقات بين هذه
المعانى ولكنه يقفز من فكرة الى أخرى دون تمهيد أو وشيجة فيكون
ذلك سببا من أسباب الغموض أيضا . يقول فى رثاء ناجى : « قضايا
الشعر المعاصر — ص ١٦٩ » :

ليتنى — ايه صاحبى — لم يطل غربتى الحفر
ليتنى كنت سابقا ليتك الخالد الأبر
رأيا انت لا انسا (حظنا فى يد القدر)

فليس هناك ربط بين شطرى البيت الثالث فالهوة بينهما واسعة .

وهو يصف الصيرفى الذى ينظر الى قطعة تقود فيقول :

وكانما الامعان اكسب وجهه طولا (وكان التبر لون خياله)
(أشعة وظلال ص ٢٥)

ويقول (أبو شادى الشاعر ص ٢) :

ولديك أنت من العبير وما احتوت شفتاك للوجدان عطر الحور
واراك فاكتهى ولكن حسرت (والعين لم تخلق لغير النور)

(١) فى الميزان الجديد — ص ٦١ .

(٢) الرمزية فى الأدب العربى — ص ٤٢٢ .

ويقول متحدثا الى ابراهيم ناجى : (ديوان عودة الراعى ص ٣٧) :

هلا تذكرت حبي فغير حبي شيراك
وهل سئمت غنائى وفى غنائى صدك
من غير ناجى اناجى (وفى عذابى اسالك)

ويقول : (الشفق الباكي — ص ٨٨) :

وطنى صفحت عن الهنات كثيره (اما الارادة فهى تخلق كابرا)

ويقول : (عودة الراعى ص ١٠) :

كم تأملت عابدا لقسوام كل ما فيه نائر بالمعاني
لا اخص الجيد العزيز ولا الخصر (ونحوى تطلع النهدان)

ويقول : (أطيف الربيع ص ٥١) :

ايرف عندك من نسيم صباحى الا غير صبابتى ومراحى
فاذا تعثر او لمحت غيابه فلاذنه العانى لفرط نواحى

وينتقل دون مقدمات الى الشكوى :

لم لا انوح وان يكن فى عزلتى صمتا يجمل مداه عن افصاحى
انى الفتى الباكي الطروب وما درى قلب مجال تالى وجراحى

والملاحظ أن القصيدة أو المقطوعة بين يديه فى بعض الأحيان تتابع حسب قانون التداعى اذ ليست هناك تجربة معينة يصدر عنها فى مثل هذه القصائد ، وهى — فى مكوناتها — أفكار ذهنية مثلما رأينا فى المقطوعة السابقة ولانعدام التجربة يظل قانون التداعى هو العامل المسيطر على القصيدة ، فلا ينتهى البيت حتى يبدأ البيت التالى اما بايحاء معنى يقود الى آخر أو لفظة تجر الى معنى جديد مثلما مر بنا فى بعض شعره . فليس هناك هذا الخيط الدقيق الذى يجمع جزئيات القصيدة من صور ومعان وأفكار وأحاسيس وموسيقى ثلاثم كل ذلك ، فشكل القصيدة مسطح يتركب من جزئيات وضعت بجانب بعضها وليست هناك

هذه العلاقات الخفية التي تربط بينها فتجعل منها وحدة حية متجانسة .
والعمل الشعري الناجح هو الذى تتوفر فيه (المعادلة بين نسب العاطفة
والفكر والخيال والأسلوب والوزن بحيث يحصل بينها التجاوب
الموسيقى الذى ينسجم فى القصيدة انسجام النور والعطى والماء والهواء
فى الزهرة الجميلة الياقة) (١) . ولعل هذا التشبث وانعدام الوحدة
الفنية والنفسية يبدو فى الأبيات التالية أكثر وضوحا . يقول من قصيدة
(رشاقة) وهو يصف فيها حسناء تستحم فى البحر (أبو شادى الشاعر
— ص ٣٦) :

قل للرشاقة هذه مرآك	رقصت على الأزهار والأشواك
عزفت لها الأنغام وهى كأنها	نغم من الأحلام والإدراك
ذابت كذوب النهر بين خمائل	والنهر بين تسلسل وتباكي
واللحن يضحك تارة وهنيهة	يبكى فيلعب بالفؤاد الباكي ،
سيلي مسيل خواطر وعواطف	ما سلن فى كنف الهوى لولاك

فتفريع الصور والمعانى أبعد الشاعر عن موضوعه الأصلي فاستطرد
يقوده التداعى وبينما موضوع القصيدة وصف حسناء رشيقة تستحم
فى البحر لا نرى صورة لهذا البحر أبدا وانما نرى صورة نهر جر الشاعر
الى ذكره تشبيه جاء مصادفة فنى الشاعر الحسنة والبحر الذى تستحم
فيه واستطرد فى صور بعيدة لا تتصل بموضوعه الا اتصالا ذهنيا ،
وتعمد التفصيل شئ أقرب الى روح النثر والشعراء ليسوا فى حاجة الى
الاطناب والتفصيل لأن جمال الشعر يعتمد على التركيز واللمحة الدالة
كما يقولون واذا احتمل الشعر الاطالة فى المعانى ففى الشعر القصصى
وهو لا يحتملها فى المعانى الغنائية (٢) .

(١) من مقدمة الشايبى لديوان (النبوع) — ص ت .

(٢) من حديث الشعر والنثر — ص ١٣٨ — ١٣٩ .

ان أغلب هذه العيوب التي أخذناها على أبي شادى ترجع كما ذكرنا الى التسرع والارتجال وعدم المعاودة والكتابة فى غير الوقت الملائم ولهذا الأسباب جميعا تردى شاعرنا فى كثير من شعره فى هوة الركافة والضعف والغموض . ناسيا (أن ما يمتاز به الشعراء هو السيطرة على الألفاظ سيطرة تدعو الى الدهشة وليس المقصود بذلك أنهم يعرفون كمية هائلة من الألفاظ وان تكن لتلك الثروة اللغوية التي يملكها شكسبير والتي تربو على ثروة أى متكلم بالانجليزية فى الغزارة والتنوع دلالتها العميقة . ان كمية الألفاظ التي فى متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء وانما الذى يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ . فالمهم هو مدى احساس الشاعر بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها لبعض وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة فى العقل واتخاذها موضعها المناسب فى الاستجابة ككل . والمألوف ان الشاعر لا يدرك الأسباب التي تجمله يختار لفظة بالذات دون سواها اذ تتخذ الألفاظ مكانها فى القصيدة دون سيطرته الواعية .. (١) .

ولن تكفى جملة من الأفكار والصور والاحساسات لخلق قصيدة ناجحة ، ان لم ينتق الثوب الذى تبرز فيه وهو الأسلوب الذى سيؤدى كل هذه المادة الخام ويبرزها جميلة مؤثرة فقد يكون الانسان شاعرا بينه وبين نفسه لديه من العواطف ومقدرة التخيل وعمق التفكير ما يكفى لخلق شاعر ممتاز ، ولكنه مع ذلك لا يملك قدرة التعبير التي لا بد — ما دنا نتحدث عن الشعر — أن تكون ألقاها وعبارات ، فعلى قدر النجاح فى التعبير اللفظى المنتقى بطريقة تحمل سمات قائلة وتوائم التجربة موسيقى ودلالة وإيحاء يكون سمو القصيدة وقائلها . فاذا

اكتفينا بالدلالة اللغوية للألفاظ فحسب كنا أقرب الى ميدان العلم وكلما كانت الألفاظ بجانب دلالاتها العامة رموزا أقدر على الإيحاء كلما ارتفع أسلوب التعبير الى أوج الفن الرفيع . وإذا كانت الأغلبية من الناس تستخدم لغة زمانها كما تجدها فإن العبرى يستخدمها لأغراضه الخاصة ويشكلها تبعا لاستعداداته الخاصة أيضا ، فالكلمة قد تكتسب قوتها من شخصية قائلها ، فمن حيوية هذه الشخصية وقوتها تستمد الكلمة ، وهى بهذه الحيوية والقوة تؤثر فى الآخرين وتفرض نفسها عليهم ^(١) . ولأن الشعر تعبير عن الحالات الفائقة فى الحياة ، احتاج أكثر من كل فن من الفنون الأدبية الى شدة التناسق والتطابق بين التعبير اللفظي والحالة الشعورية التى يعبر عنها : فاللفظ يعبر عن الحالة الشعورية بعدة دلالات ، هى دلالاته اللغوية ودلالاته الإيقاعية ودلالاته التصويرية فإذا لحق النقص أحد هذه الدلالات الثلاثة لا يستوفى التعبير شرائط العمل الكامل ، وأيا كانت القيم الشعورية فإن تقصير اللفظ فى تصويرها يحجب جزءا من قيمتها ويمنعه الإيحاء ويؤثر بالتالى فى حكمنا على النص وصاحبه ^(٢) .

وموسيقية التعبير الشعرى من أسس الشعر العظيم فالموسيقى (صفة أصيلة فى اللغة المنظوقة قبل أن تكون خصيصة من خصائص الأدب ولا تقتصر الموسيقى على الشعر وحده . ويكون التفريق بينهما على أساس نفسى . فإن الموسيقى فى الأدب ترتفع عن كونها مجرد موسيقى لغوية لسانية تستعين بدلالات أخرى غير مجرد دلالات المخرج والنبرة توجد فى التردد والمائلة والمشاكلة والمقابلة والتوقف

(١) فنون الأدب - ص ٢٣ .

(٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه - ص ٧٨ .

والاسترسال والايقاع وهى تصاحب الشعور المعبر عنه وتسائر جيشانه وتحكى درجته ومقداره ، فاذا زاد الانفعال ارتفعت النبرة وتداخلت وتعقدت واذا هداً واقترب من التأمل خفت هذه النبرة وانبسطت^(١).

ولقد عجز أبو شادى عن توفير قيم موسيقية فى بعض شعره ، ولم يستطع استخدام الخصائص الصوتية للكلمات والحروف ، ففقد العذوبة والتألق فى كثير من نتاجه ، خصوصاً نتاج أهم فترة فى حياته وأخصبها وهى التى تمتد من عودته الى مصر حتى هجرته منها .

أنظر الى تمييع التجربة وضعف النسيج الشعرى وفقدان الترابط الصوتى بين الألفاظ فى قصيدة (فى حفلة ذكر) :

سمعت صدى كنهيق الحميم ولكنه آدمى المثال (٢)
فرحت لأبحث عن ســـــــره الى مسجد مغمم بالضلال
الى حيث ينتفض الراقصون بملء الصغوف انتفاض الخبال
وكل يدور على لولب وكل بوصمته لا يبالي
يسيل اللعاب ويدوى الصياح وتلوى الرقاب باى اختيمال
جنون وكم فى جنون فتون وكم من وجود شبيه المحال
فقلت : وما ذاك ؟ قالوا جلال من الذكر .. لله رب الجلال

ولقد حاول أصدقاء أبى شادى الدفاع عن شعره وضعف موسيقاه ولأبى شادى دفعوع كثيرة فى هذا المجال ، من هؤلاء أبو القاسم الشابى الذى يقول ، (أما أسلوب أبى شادى فهو يمتاز بجمال الطبع والسهولة والبساطة الحرة الواضحة التى لا تحب التكلف وتسمى اليه وهو يرسله ارسالاً كما قال (مثل الأتى ومثل الجدول الجارى) لا ينافق فيه ولا يتعمد ولا يحرص على ما يحرص عليه بعض

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبى - ص ١٧٩ .

(٢) الينبوع - ص ١٥ .

الشعراء من ظهور آثارهم بمظهر المترف الأنيق ولكنه يحرص كل الحرص على أن يكون صادقا دقيقا في التعبير عن نفسه ولو أدى ذلك الى الغموض أحيانا . أما بعض الناقدين الذين يجردون أسلوب أبي شادى من الجمال فانهم يظلمون الرجل ويتحاملون عليه فان أسلوبه لا يفقد الجمال ولكنه يفقد الأناقة وشتان بين الأناقة والجمال (١) .

فأبو القاسم الشاذى يدافع هنا عن أبي شادى دفاعا لبقا ويحاول أن يكون رفيقا في نقده ، أما محمد سعيد إبراهيم فهو أكثر صراحة : (ان أبا شادى يتوخى فى الأسلوب ما يدعوهُ تمصيرا للغة ازاء من ذهبوا الى لباس اللغة ثوب الاستعراب والبداوة وهو متأثر فى هذا الى حد كبير بمطران . فاذا كان مطران نفسه يأخذ عليه شاعر كحافظ شيئا من الضعف فى الأسلوب فما بالك بمن يجرى خلفه فى هذا السبيل ؟ .

ولذلك لم يسلم أبو شادى من اتهام الكثيرين له بضعف الأسلوب ويمكننا الرد على دعوى تمصير اللغة بالاشارة الى أساليب نوابغ الشعراء العرب الذين لا يزال شعرهم يروى للآن ويستعذب ولا نجد فيه ما يتنافى مع تذوق المعاصرين للأساليب اللغوية . واننا لا نعدو الصواب اذا قلنا ان الأسلوب العربى القوى البليغ بليغ فى كل زمان ومكان (٢) ويدافع أحمد الشاذى عن صديقه أبي شادى دفاعا تشوبه العاطفة : (ان شاعرنا يعنى بالموضوع والمعنى أكثر من عنايته باللفظ ، فهو يحيط بعدة موضوعات كما يحاول الامام بشتى المعانى ثم يخضع اللفظ لذلك كنه حتى أخذ عليه بعض الناس لئان الأسلوب وفقده الجزالة ولكن ماذا

(١) الينبوع - من (الأدب العربى فى العصر الحاضر - للشاذى) .

(٢) الشفق الباكي - ص ١١٧٢ ، ١١٧٣ .

يبغى هؤلاء من شاعر عصرى يكتب للشعب العصرى ؟ هل يريدونه على الرجوع الى الوراء ليعيد لنا عمرا فاننا من عصور اللغة ؟ أليس الأنسب أن يتحدث الشاعر الى الناس بما يفهمون من الأسلوب حتى يستطيع اتصال معانيه اليهم ؟ على أن شيئا كثيرا من شعره لا يقل جزالة عن شعر النابهن من شعراء العربية قديما وحديثا (١) .

ولعل رأى الدكتور محمد مندور تعليقا على أسلوب أبى شادى يعتبر ردا على هؤلاء جميعا حينما يقول اننا لا نستطيع أن ننكر ضرورة الموسيقى لكل شعر والا أصبح ثرا بالبداهة كما أن هناك شعرا يستمد معظم جماله من موسيقاه ، بل وتعتبر فيه الموسيقى أداة تعبير تفوق في أهميتها اللفظ والصورة لا في الشعر الرمزي فحسب بل وفي الشعر الوجداني (٢) . أما أبو شادى نفسه فهو يقول مدافعا عن عيوبه :

كن انت نفسى واقترن بعواطفى	تجد الميعب لدى غير معيب (٣)
شعرى الذى تاباه انفس مهجتى	وكفاه ان يحيى بنفس اديب
عبثا تحاول فهمه بتحامل	ان العناء يرد كل حبيب
لو طرت فى دنيا خيالى لم تكن	الا رقيق مسرتى ووجيبى
ما كان هذا الشعر من لغة الورى	لكنه قلبى .. وروح حبيبى

وعلى الرغم من هذه العيوب الكثيرة ظلت لأبى شادى قصائد عالية فيها الاتجاه السليم والعاطفة الجياشة والأسلوب الرائق وان كانت تتناثر كالوحدات الصغيرة فى الصحراوات الشاسعة . وأغلب هذا الشعر الجميل من نتاج الشيخوخة الناضجة والبيئة الحرة والألم المضى والحزن

(١) الشفق الباكي - ص ١١٥٨ .

(٢) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث - ص ١٠٨ .

(٣) الشعلة - ص ٣٣ .

الجارف الى الوطن وأحلى شعره في جميع مراحل حياته شعر الشكوى
والألم . يقول :

كان لم يكن فرط الفجعة كافيا (١)
ولم أر مثل الدهر بالحزن ساقيا
سوى بسمة النيران تشعل داجيا
ولا ترقبى الا التآلم صافيا
ولا تحسبى غير اشتعالك آسيا
يمت كممات الشهب حيران هاويا
وما شذت الدنيا لمن طار عاليا

حرمتنا من العيش الهوى والامانيا
ومن يكرع الاحزان لا يرتوى بها
وما بسمتى والوجد ثاو بمهجتى
فيا نفس عيشى لاحتراق مجدد
ولا تأملى الا الدخان مصافيا
ومن ينشد الحب الذى ما له مدى
بذا قضت الاحداث في كل عالم

ويقول ردا على ناقديه :

الفاك في عمه ولست بناقد (٢)
ويشير من عجب شعور الجامد
ضعفا وآياتى كوههم شارد
رمز الغرور من الجنان الراكد
ابداعهم - فرحا طبيعة حاسد
وسمو وجدانى هوان الراقد
مثلى غواية جاهل او جاحد
عن مذهبي فارد كيد الكائد
ويعيب احسانى وكل محامدى
قلمى من الشعر الرصين الخالد
في الخط من أدبى وسحر فرائدى
بالقبح لا يرضى عيون قصائدى
وبرفعه للمجد غير الماجد
سحر واعجاز ونور فراقد
أحلام من كانوا كصيد الصائد
من طالما جمعوا فئات مواندى
منهم دفين في الزمان البائد
سخر الحياة فذاك متعة شاهد

اعشيت طرفى ام ضللت فانى
أهلا بنقد يضحك الثكلى اسى
فبرى اجتهدادى زلة وتغنى
ويرى مغالاتى بنقد قصائدى
ويرى وفائى للنوايغ - حامدا
ويرى ابتكارى محض جهل فاضح
ويعيبنى ويعيب صحبى ان ابوا
من وعظله ان لا ادافع مرة
وهو الذى يلقي جزافا حكمه
ويعيب تقدير الصحاب لما بنى
لكنه هيهات يلمع عيبه
متحامل يصم الذى ابدعته
ويظن أنى من يهون بطعنه
فضلى هو الذنب العظيم وعجزهم
قل ما تشاء من الفواية خادعا
اكسبتنى شرفا بذمى مادحا
من لست ارضاهم تلامذتى فكم
ويهون عندى ان اشاهد هكذا

(١) الشعلة - ص ٥٤ ، ٥٥ - قصيدة (موت الشهب) .

(٢) الشفق الباكي - ص ٥٦٩ .

حتى اذا لزم فراش المرض تجمعت عليه شكاواه فقال :

سبحان من جعل الفراش مباءتي	والموت فى هذا الفراش علاجاً (١)
وانا الذى ما كنت اهدأ ساعة	حيا وكنت اصافح الابرأجا
ماذا دهى القلب الكبير فلم يعد	الا الحزين العائر المهتاجا
قد كان يزخر ساخرا بهومومه	فاذا الهموم تزيده احرأجا
قد كان يرقص فى الاثير محلقا	واذا تكاسل صارع الامواجا
فالآن يرضح للسقام ولا يرى	الا الظلام حباله أفواجا
ابن الجمال العبقري وكم له	صاغ الروائع والخوالد تاجا
والحب كيف مضى وهل من شاعر	غنى كما غنيت فيه وناجى
والصحب اين اخاؤهم ووافؤهم	ذهبوا وكنت اخالهم حجاجا

* * *

جاءت تبشير الربيع وارسلت	شمس الربيع خانها الوهاجا
لييك يا أم الحياة ففى غمد	أصحوا واحمل للحياة سراجا
واعود فى دنيا الجمال مبشرا	واعيد للفن العزيز رواجا
وأبر بالدنيا الخؤون وان حوت	أبدا ذئابا فى الورى ونمأجا

أما شعره المهجرى فيتمرد بالقوة والتماسك ، فقد هدأ طموحه واستراحت نفسه من الكفاح الذى آكل من عمره أخصب سنين حياته دون أن يصل الى التقدير الذى يريد . فأصبح همه فى مهجره رسالة اصلاحية أعانه على أدائها وجوده فى بيئة أتاح له التعبير الحر دون أن يخشى شيئا ، فكان التآنى والهدوء وسيلتيه الى التفوق والاجادة . فالظاهرة الملموسة فى شعره المهجرى خلوه من هذه العيوب التى عرفت فى شعره بعد عودته من انجلترا عام ١٩٢٢ ، فقد تماسكت العبارة نسبيا وقوى نسيجها وأخذت الألفاظ أماكنها الملائمة دون قسر أو اعتساف ، وابتدأت اتجاهاته الانسانية والتقدمية تنداح حتى شملت كل شعره

(١) عودة الراعى - ص ٣٣ .

المهجري . يقول في (القلب الباكي) وهي وحى باقة من الورود
في عيد ميلاده :

وما أعانى بأشواقى وأشواكى (١)
عطر من الورد حاكي روحه الشاكي
الا أسأى وأن يجهبش فادراكي
ما هيا الناس .. منهوكا كانهاي
عواطف الحب عانت غدر سفالك
على وداع بقايا حبي الذاكى
كما اغتربت فمات موت نساك

هل يعلم الناس نجوى قلبى الباكي
ما نعمة الورد للمحزون ألمه
إذا تبسم لم يظهر ببسمته
يلقى الشتاء لقائى لا يدفئه
كان باقته تهدى الى أملى
كانما عيد ميلادى يعانقها
هن اغترن الضحايا لا ذنوب لها

* * *

أزكى الجنان ولا عوقبت لولاك
به المقادير في قربي لأهواك
للفادين فعاثوا في حنساياك
أنا الغريب فعيدى يوم القاك
لا أن أعود لأغلال وأشارك
على فؤادى من ضيم بنيىالك
ذل الجباه لمافون وأفساك
وضاحك كل ما فى قلبه باك

يا مصر لولاك ما فارقت في حرقى
أهواك في غربتى أضعاف ما سمحت
أبت على كفاحى عندما أذنت
ما العيد عندي عيد في مباهجه
على سلام وفي حرية شملت
التج حولى أحنى في تحرره
والنفى أسعد أيامى إذا فرضوا
يا رب مقرب في حكم مقرب

ويقول عن اللاجئين :

ومعذبون لهم تقام جهنم (٢)
والظالمون الفاشمون عليهم
لو كان يمتلك الوجود المبهم
أهم وهان معزز ومنعم
ولعل أول من يلام اللوم
حتى يفاث من الفناء المعدم
فيما روى التاريخ أو ما يعلم
ويدوم البحر الذى يسترحم

خرس فمن عن ويلهم يتكلم
جنت السياسة مثلما جنت الوغى
وتشردوا لا يملكون وجودهم
ضاعت معاقلم وضاعت قبلها
ليس المقام مقام لوم شامل
إن المقام مقام نبل سايغ
إن المصيبة لا مثيل لرزنها
ليفتت الجلود من أهوالها

(١) من السماء - ص ١٢١ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٥٤ .

وتشقى أطباق السماء مناحة
والناس .. ما للناس لم يتأثروا
ان الكوارث مفصحات حولهم
هذا اوان التضحيات فما لهم
المال مهما جل ليس ضريبة
واذا تخاذلت الشعوب وانكرت
فمن المحال لها وذلك حالها
ويهتف ألمه بهذه الصرخة وهو
وتضحياته :

نغيان نفى مغرب عن امتي
وحيايى الأفراح شتى ما لها
كالطفل حن لأمه ولبيته
لم تفنه النعم التى من حوله
قالوا : فررت .. وما فررت وانما
(كفرید) بل مثل النبى (محمد)
لم أعن بالأشكال قدر عنايتى
حرق البخور لمن اذل بلاده
سدت على بها منافذ غيرتى
فى كل حقل ذدت عن شرف لها
وجعلت ما عانيت قربانا لها
ما كان من هو قابع فى ذلة
ومن اكتفى بطعامه وشرباه
هذه الشواهد لى بجسم مآثر
او سامنى الأحياء غاية ظلمهم
وطنى رضيتك منصفا فى قدره

عان ونفى معذب فى وحدتى (١)
حد فلا القى النعيم بنعمتى
فراى مع التطريب اية شقوة
لعب كثرن فما استنم للعبة
كافحت فى وطن به حررتى
ناضلت لا ارضى الخنوع لقوة
بتمسكى بمبادئى فى ثورتى
وحرمت من أعزازها من مهجتى
فوجدتها وملكتها فى غربتى
وسعيت والاسقام تظن همتى
واظل فى سقمى وفى شيخوختى
اهلا ليطعن ذلة وطنيتى
فى دولة الطاغوت صنو حميتى
ان لى منتقص بغير روية
فلسوف تشهد لى الفداة منيتى
جهدى واخلاصى وغاية غيرتى

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٦ .

خصائص شاعريته

تعتبر العيوب التي ذكرناها آنفا مما يمس الصياغة أو الصورة أو نسيج العمل الشعري عموما من خصائص شعره . ومن هذه الخصائص أيضا :

التفكير بالإنجليزية

كان أبو شادى منذ طفولته يعرف الانجليزية معرفة مكنته في صباه من ترجمة كتيب قدى ترجمة سليمة كما يبدو ذلك في الجزء الثاني من (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع — ص ١٠ وما بعدها) . وقد سافر الى انجلترا وعاش فيها عشر سنين متصلة قضاها في بيئة لها تفكيرها ونمط حياتها وعاداتها ، وتزوج فتاة انجليزية رافقت حياته حتى ماتت عام ١٩٤٦ قبل هجرته الى أمريكا . وقد أثرت فيه معيشته الطويلة في انجلترا ، وتفكيره وتحديثه بالانجليزية سنين عديدة فضلا عن ثقافته الباكرة التي نماها بعد ذلك . ونحن — كما يقول علماء النفس — نفكر عن طريق الألفاظ ، فهي المظهر المدرك لأفكارنا بالقياس إلينا وبالنسبة للآخرين اذا عبرنا عن هذا التفكير . فالفكرة وحدها مجردة في أذهاننا لا وجود لها قبل أن نصوغها في ألفاظ وهي ما تزال داخل النفس قبل ترجمتها الى عبارات منطوقة أو مكتوبة ، واضطرار أبي شادى الى التحدث بالانجليزية ومعيشته الطويلة في انجلترا ترك طابعه فيه وفي طبيعة تفكيره . ومن مظاهر ذلك تقديم الصفة على الموصوف ، وهو من خصائص اللغة الانجليزية ، وهي ظاهرة مطردة في شعر أبي شادى وهي في نفس الوقت ليست محاولة تجديدية أو خروجا على قواعد اللغة ولكنها تأثر بطول الممارسة والمران . يقول : (الشفق الباكي — ص ٣٠٠) :

في ذمة الصامت الماضي البعيد وما تخفى العصور هدى هيهات يفتنم

أو قوله (المرجع السابق — ص ٣٨٠) :

يستحضر الفخم الخيال مزوقا للوهم لا للخاطر الحساس

أو قوله (ينبوع — ص ٨٨) :

وأنا الصغير الطفل في فرح بهما وكسبرها كسليمها لغرامى

أو قوله (رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ١٢١) :

وبدا الصغير الجدول الجارى كما تجرى الطفولة فرحة وحنانا

أو قوله (عودة الراعى — ص ٥٥) :

قال الطروب الحب أن لا تعبئ إلا بما تلقين فيه حبورى

أو قوله (قضايا الشعر المعاصر — ص ١٦٧) :

اسالوا الشاحب القمصر واسالوا الدامع الزهزر

أو قوله (أشعة وظلال — ص ٦٠) :

لنا غزوات للسعادة دائما كما قد عرفنا البعث والغالد الهدرا

أو قوله (المرجع السابق — ص ١١) :

وكان الضخم العمود يراعيها بصوت من خشية الأعداء

أو قوله (من السماء — ص ٢٠) :

قال الطروب الماء يا حوريتى كم ذا جنيت هنا صباح مساء

وقوله (الشفق الباكي — ص ٦٤٣) :

وتبصر الساكن التمثال في اسف كأنما ذلك التمثال فنان

وقوله أيضا : (المرجع السابق ص ١٨١) :

ولن ينال الأحمد النقد من أدبى

معنى وحسا وفكرا ليس بالخابى

ولعلنا نحس نبوا في هذا التقديم ، اذ هو بعيد عن نمطية تعبيره
العربي وهو مظهر تأثر لشاعر يفكر بلغة عاش أغلب حياته يقرأ ويتحدث
بها . وهو في بعض الأحيان لا يطمئن الى اللفظة العربية وقدرتها على
ايصال المدلول الذي يريده فيشرحها في الهامش بالانجليزية . يقول
(الشفق الباكي — ص ٦٢١) :

وهللى دوالي كرمه بعد كرمه وهبن الهوى قربانه اللثم والضمنا
فيشرح (كرمته) في الهامش بمرادفتها الانجليزية Villa .

ويقول في نفس المرجع — ص ١٠٨ :

انظر تجد نخب الأزاهر صففت (بيوتها) بحراسة الأشجار
فيشرح (بيوتها) في الهامش بـ Flowers Beds .
ويقول (الشعلة — ص ٣٥) :

سمعنا من (الهرب) الذي هو قائله

وما صوته الا خيال نسائه

وكان في استطاعته أن يجد اسم هذه الآلة الموسيقية في اللغة العربية
ولكنه يستعمل لفظا انجليزيا يكتبه منطوقا بالحروف العربية ويشرحه
في الهامش بلفظه الانجليزي Harp .

ويقول متحدثا عن الفلاح (أبو شادي الشاعر — ص ٣٨) :

الفيلسوف طهارة وبساطة والمستغنى بهمة ووقاء
فيشرح في الهامش لفظة (بساطة) على وضوحها بما يقابلها
بالانجليزية .. Simplicity . ويقول من قصيدة يصف فيها لعبة
الكتل الخشبية بجوار طفل نائم (أشعة وظلال — ص ١٠١) :

وبدت على الكتل الحروف كأنها شعر الطفولة ماله مقياس

فيشرح لفظة (كتل) في الهامش بمقابلتها Blocks .

ويقول (مختارات وحى العام ص ٢١) :
وتأملوا الضوء العزيز بوحدة فاذا تفرق ضاع في الأطياف
وعلى وضوح لفظة (الأطياف) ومدلولها الين خصوصا ورودها
بعد لفظة (الضوء) يشرحها في الهامش بمقابلتها الانجليزية Spectrum
ويقول (الشعلة — ص ٩١) :
وبنت مصر التي دانت بنهضتها اليك تسقيك كأس البر ملائنا
فيقول في الهامش (ملائنا تميز لكلمة البر بمعنى Fullgratitude)
ويقول (الشفق الباكي — ص ٤٤٧) :
جميعها وحيدة مثل (الفصول) المعادة
فيشرح (الفصول) بلفظة Seasons
ويقول (أطياف الربيع — ص ٥٤) :
صور الطفولة والشباب كأنها صور الخيالة من خلال ظلام
فيشرح لفظة (الخيالة) في الهامش بلفظة Cinema Picture
وقد أكثر من استعمال كلمتي (مثال) و (نماذج) ويعنى بها
ما تؤديه لفظة Models
يقول (أطياف الربيع — ص ٦٦) :
كم من (مثال) لديك يوحى للشاعر النادر المثال
ويقول نفس المرجع — ص ١١٠ :
ليست (مثالا) له في الجمال وزوجته الحلوة الغائبة
ويقول نفس المرجع — ص ١١٠ :
لن هذى (النماذج) في سفور
بقربى والجنى الفالى حيالى

ويقول (أشعة وظلال — ص ١٠٤) :

حرموا (النماذج) ثم ليم عزوفهم

عن نظم شعر الحب والنعماء

ولفظه (ايدىال) أو (ايدولوجية) من الألفاظ المستعملة الآن بكثرة بعد اتصالنا بالثقافة الغربية هذا الاتصال العميق الرحب وقيام حركة الترجمة الحثيثة في هذه الأيام ، ولكن أبا شادى عام ١٩١٧ يستعملها في احدى مقالاته (فلا عجب اذا بلغ حب (الايدىال) والتفكير الانسانى بأفلاطون مبلغ الشيوعية) ^(١) . وهو يعود مرة أخرى لاستعمالها فيقول (ينبغى أن تتعلق (بايدىال) أو بمثل أعلى نطمح اليه) ^(٢) . ومما يدل على صحة ما ذهبنا اليه ورود لفظه (ايدىال) قبل (المثل الأعلى) في عبارته السابقة فبادرة تفكيره الأولى تلبس زيا انجليزيا .. والا فقد كان في مقدوره الاكتفاء بتعبير (المثل الأعلى) فهو واضح الدلالة . ومن هذا القبيل تسميته قصيدة له يدعو فيها الى علو الإنسانية حتى تصل الى الانسان النموذجى باسم (السبرمان) ^(٣) .

وكذلك ذكره اسم زهور Lilacs

بسم الربيع يزنبق وبوردة واطل يهتف من ثغور الليلك (٤)

وفي قصيدة مترجمة عن الانجليزية بعنوان (تغير) يقول :

يشب العام عن « فيلات » مايو وان لم يفتنم أخرى جميلة (٥)

فهو يستعمل اللفظة الانجليزية منطوقة بالعربية أيضا ويشرحها في

الهامش بـ (بنفسج الربيع — May Violets) .

(١) أصدقاء الحياة — ص ١٣٧ .

(٢) مسرح الأدب — ص ١٣٦ .

(٣) أطيب الربيع — ص ٩٦ .

(٤) المرجع السابق ص ١١ .

(٥) الكائن الثاني ص ١٦ .

أما دواوين أبي شادى التى صدرت بعد عودته من إنجلترا عام ١٩٢٢ فكلها تحمل الى جانب عنوانها العربى عنوانا انجليزيا مقابلا للعنوان العربى وهو يسير على هذه الخطة فى بعض شعره : قصيدة (موت اسكيليس) يكتب الى جانبها The Death of Eschylus (الشفق الباكي ص ١٠٩٣) :

وقصيدة (صرار الليل) يكتب تحت عنوانها العربى The Cricket (الشفق الباكي — ص ٧٢١)

وفى ديوان (أشعة وظلال) أمثلة لذلك مثل قصيدة (الرواق) يقابلها The Corridor ص ٥ .

وفى (عينان) يقابلها Two Eyes ص ٤٥ .

و (المثال) يقابلها The model ص ٩٨ .

حتى الصور التى استوحاها فقد كتب الى جوار أسمائها العربية المترجمة الاسم الانجليزى وفى (أشعة وظلال) نرى :

(الحارسان الصامتان) Silent watchers ص ٥ .

(المتأمل) The meditator ص ٢٦ .

(جامعات الجراز) The cleaners ص ٣٣

وفى بقية دواوينه أمثلة كثيرة لهذا الاتجاه الذى لا موجب له الا تفسيرنا الذى ذهبنا اليه، فقراء دواوينه سواء أكانوا عربا أم مستشرقين يعرفون العربية ، والقصيدة لها عنوانها العربى الدال الصريح فما الداعى لترجمته الى الانجليزية .. ؟ ويبدو أثر ثقافته الانجليزية فى كثير من

صوره الشعرية وبعض تعابيرها التي تبدو غريبة أمام الذوق العربي
وسنكتفى منها بأمثلة قليلة :

هذى حياتي كلها تعب على تعب وافراح على انراح (١)
ابكى واضحك غير انى لا ارى الا الضحوك بنشوة الملاح
فهو يريد أن يقول فى شطر البيت الثانى أنه لا يرى الا ضحوكا
كأنه الملاح فى نشوته الغامرة وهى صورة بعيدة عن أذهاننا ويبتنا وهى
أقرب الى تخيل أهل السواحل والجزر . وكذلك قوله :

ايذوقك البحر الطروب مقبلا ومعانقا فى وصلة المبرور (٢)
ونظل نحن العابدك على أسى ما بين حرمان ويأس صخور
فتعبير (يأس صخور) تعبیر أجنبي كما نرى . وقوله :

ودعنى فى غير توديع سوى وهم يردده الصديق عزاء (٣)
فلعل صوتك كان ملء أشعه لطفت فرددها الصباح ضياء
قبلتها وشممها فكانها نجوى الجمال بخاطرى تترأى
وهى صورة جديدة يتضح فيها تأثيره بثقافته الانجليزية .

استعمال المضاف والمضاف اليه فى القافية :

(الأمثلة التالية من (أبو شادى الشاعر) لاسماعيل أدهم) :

ماذا ابحت وما الذى ظفرت به روحى بقربك غير خطف شعاع
تتساءلين .. اما اكتفيت باننى ابكى واضحك فى خيال الناعى
وبخلت حتى بالعنقاق لعلى امضى الفصحى فى سرور الواعى

* * *

تقبل كتمان الرمال وكل ما تقبل فى وجد ويأس حزين
دنا الليل والشمس السخية اخلفت حرارتها موتا وبخل ضنين

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ط .

(٢) ينبوع - ص ١٣ .

(٣) فوق العبات - ص ٢٣ .

ومدوا الأيادى الساتلات نوالها

فنادت عليهم فى لسان مبين

* * *

فالجو فاض حرارة وتالقيا والزهر فى ظمأ كقلب حبيب
فترى الطبيعة فى سكون جلاله وحنان ذى كرم وسمع نداء
وقدتى عندها كسكرة فرحان بدنيا

تختال فى صصفو عرس

وفى (رائد الشعر الحديث — ح ٢ — ص ٣١٥) ترى :

ولا تعيش بافلك ومرتزق وعاجز همه ألوان اتجار
وفى (مختارات وحى العام ص ٢٨) :

دم فى زكائك هذه تمطى لنا روحا وريحانا وطب عليل
حتى نعالج مصر من ادوائها فى المسرح العمانى عناء كليل
مصرية النفحات ليس يشوبها فقر ولا عجز وحسن ذليل

* * *

وفى (مها — ص ٤٤) :

وبكل معسفة دليل عاطف وبكل مجهلة ابر امام
وفى (وطن الفراغة ص ٨ ، ٤٥) :

كالكوثر المامول ليس يناله الا الصبور على جهاد ظمأ
وتلال طيبة رانيات قربه متدرجات فى صفوف شهود

وفى (المنتخب من شعر أبى شادى — ص ٢٨) :

فان يكن شأنه هذا ورتبته فكيف نصره فى طول اوقات
وكيف نرضى اسارا من تحكمه وكيف ننشد منه وهم لذات

معجمه الشعري

لأبي شادي ككل شاعر معجبه الخاص به ومن أكثر الألفاظ دورانا
في شعره لفظة (اليتيم) وما يشتق منها :
ولا تشتكى من لاعج اليتيم بعدما

أزلت بهذا النصر من دمك اليتما
(دراسات في الأدب والنقد — ص ٣٢)

وصار حنان الجو ينمش مهجتي ويرعى تعلاتي رعاية أيتام
(رائد الشعر الحديث — ج ٢ — ص ٣٢٥)

ومن ديوان (فوق الباب) :

ودالت حكومات ومازلت حاكما
يتيم .. يتيم حينما الحكم ماله
انت اليتيمة والأعمام شأنهمو
كأنى يتيم ان حرمتك شاعرا
والكون تملؤه العواطف
ومن ديوان (الشملة) :

ولم يبق لى ركن أيمم شطره
تتجمع اللذات حولك معرضا
ولو كان حى عمره مثل قدره
وتخلى عن مأسيه اليتيم
سواء كما يرجو الحنان يتيم
كتجمع الأشواق للآيتام
لهان علينا أن نرى عندك اليتما
وتبناه ضياء ونسيم

ومن ديوان (أطيايف الربيع) :

وهو على تلك الأتامل مثلما
وحيت مثلك كاليتيم وانما
والحسن ان رزق الحنان فانه
يرعى القلوب رعاية الأيتام
يهوى اليتيم على الحنان الداعى
أنا وحدى البكاء والبسام
يرعى القلوب رعاية الأيتام

ومن (مختارات وحى العام) :

كانى وقد غيبت عنها رأيتنى
اسمعى هذا غنائى كله
يا أم شعب يتيم لا يطيب له
لولاك أعلنت العواطف يتمها
يتيما ضريرا تلتها بين أيتام
نعب وجدانى واحساسى اليتيم
شئ سوى الدمع فى تذكاره الغالى
وقفى على لهب الحياة الجوع

ومن (انداء الفجر) :

ورجعنا نوح نوح يتيمن على ذلك الصبا المنقش
تلوذ بك الحياة وانت منها بمنزلة اليتيم من اليتيم
ومن هذا المعجم لفظة (عزيز) : فترى في (رائد الشعر الحديث
ح ٢) :

هي جاهك الفخم العزيز على المدى

أما الأمير فجاهه مسروق
وهل العزيز التاج صار معززا حقبا وليس هوانه اقباله
هرقل المثل القوي الحبيب هرقل المثل القوي والقلوب
ومن ديوان (أشعة وظلال) :

يتامل المال العزيز كانه يتلو عبادة مؤمن أو واله
والسر تنميه حرارة قربها مثل الحشائش في العزيز من الحلوى
في جلسة الحب العزيز وعروشه في الأرض تحسده عروش سماء
انما العيش بالجمال وبالحب بنجسواك في عزيز الأغاني
وليالى القمر العزيز بما وعت والفجر والاشراق فوق ذراك
وكانه الكنز العزيز يحوطه وبروجه يستودع الأرواح
وفي ديوان (أطياف الربيع) نرى :

إذا بالجواد العزيز من الجهد يلقي العثار
فينوس تمرح فيه بين مفاتن ويلي كيوييد العزيز أبولو
الخلد يابن عزيز الخيال تطوف على القمم العاليلة

ومن ديوان (عودة الراعى) :

وكاننى لم اعرف السحر العزيز ولم يسعنى
أخي ورفيقي في شجون عزيزة ورب شجون كالدماخاء
لا اخص الجيد العزيز ولا الخصر ونحوى تطلع النهسدان

ومن (الشفق الباكي) :

في لحظها الشكر العزيز ونفرها الحب المصان
فلمرمة الماضى العزيز وفاؤنا للفخر فالفخر الفعول سليم
محمود تمتعت المقول موفقا بدقائق الأدب العزيز البلى
أتقنت صوت الأدمى مفردا وصوادح الطير العزيز طروبا

وفي (مختارات وحى العام) :

وتأملوا الضوء العزيز بوحدة
أودعت فيك عزيز وحى مشاعرى
فإذا تفرق ضاع في الأطياف
فدعيت ديوان الوفى الشاعر
(الإهداء)

ومن معجبه أيضا لفظة (النفى) وما يشتق منها :

قدفتنى أحكامه فى يد النفى
الى البؤس والعذاب المجدد
(الشفق الباكى ص ٦٦٩)

ومن ديوان (أطياف الريح) :

والآن القالك بعد نفى
نعم منفى أشعارى
فى عالم الياس والغبال
وملقى النور والنسار

وله فى نفس المرجع قصيدة بعنوان (فى المنفى) ص ٧٣ : وفى
(عودة الراعى) قصيدة أخرى بنفس العنوان — ص ٢٦ . وفى (رائد
الشعر الحديث ح ٢ ص ٣٣٢) :

أن ترتضوا هذا فحسبى اننى
وتخذت لى منفاى منبر دعوة
فاذا بقيت به عزيزا آيىا
يؤرق بعدي عنك حتى كاننى
فكان له النفى منها الجزاء
واستعذبوا النفى رغم البؤس يرهقهم

حتى يؤدوا أمانات لأوطان
سنوات خمس تكاد بها تمضى
حياة المعذب المنفى
وفى (المرجع السابق — ح ١) :

قبل الأرض وناجاها هياما
كشريد عاد من منفى فهياما
والمخلص الحر الفيور ماله
نفى تنوع او ممات جائر

وكذلك لفظة (رجم) وما يشتق منها : (المرجع السابق) :
واستباحوا رجم مثلى بالأذى
واحلوا عزة الباغى الخؤون

ولا تقبلى التفريق فى أى مظهر فمن يقبل التفريق يستاهل الرجم
 حلال رجمه ولو أن جمرًا قذفناه به يؤذيه قذف
 اقبل الرجم راضيا وهو يشكونى كانى غريم شـعب غبى
 هم بضعة منا فإن لم نحمهم فالعار - يوم مصابهم - أن يرجموا
 لكننا حز فى نفسى وآلمها رجمى كان الأيادى البيض سوداء

وفى (دراسات فى الأدب والنقد) :

وما أبالى متى عادت لعزتها إذا رجمت كانى فى القسرايين

وفى (أبو شادى الشاعر) ص ٢٨ :

ويرجمون عظيما لا يخادعهم حتى يموت ذليلا موت منسى

وفى (فوق الباب) ص ١٣٠ :

فرجمت حتى كدت آياس من اسى

لولا توثب مهجتى وفؤادى

وفى (رائد الشعر الحديث — ح ١ — ص ١٤١) :

سبلى قوم لا ضلال بنهجه وما كان رجمى ما يشبط من قصدى
 اسير مسير النجم والرجم حوله وهيهات ينبو عن مدار وعن وعد

ومن هذا المعجم أيضا لفظة (حرق وتحرق) وما يشتق منها ، فترى

فى ديوان (أشعة وظلال) :

فوالهفى للحظ تفنيه هفوة وواحرقى للنار فى موعد ندى
 ولابق فاديك فى بعدى وفى حرقى

وبدا بلمعة ناظره من الاسى فرما البعد للمعبود اجـلال
 ذقت السعادة فيك ملء تحرقى حرق ومن نرف الفؤاد دما،
 وشببت فى شغفى فعشت فتاك

وفى (الشعلة) :

وارجع خائبا من غير معنى سوى معنى التحرق والتفانى
 فلا تمنى أناجى موطنى حرقا من بعد ما قد رأى صلبى واحراقى
 واحيا على الألم الدفين وأنه حرقى وأن حسبوه بعض شغفى

تستصغر النار بقلبي العليل
إذا مت من حرقه واشتعال

لا حرقه النار بهجرى وهم
وماذا انتفساعى بامدادهم

ومن (أطياف الريح) :

حرقى وان ركوده لحطامى

واصون عنها الحزن ان شبويه

ويتصل بهذا ذكر النار وارتباط فكرة (النور والنار) ودورانها

كثيرا فى شعره : فترى فى ديوان (أطياف الريح) :

فلاعبد بك النارا
وملقى النور والنار
فالكون يشكو عباب النار والنور
لنرى ضياء النفس يصحب نارها
كالنار ساعة تستحيل ضياء
لكنها بين نيران وارهاب

إذا كان الخلود النار
نعم منفسى أشعارى
وما يخاف ظلام من تبدده
بل فابسمى بهو الكائنات حزينة
ما بال سخطى يستحيل محبه
علوية انت كالجنات قد خبت

وفى (الشعلة) :

ويرى النار من دماء ضحاياه ونور الدجى افانين وقد
تحبى وقد جمعا بطل ما أنتشر
من النار ان النار بعض شعارى

وقبست منك النور والنار التى
ولكن قلبى ما تجرد لحظة

ومن (أشعة وظلال) :

وانهل لطفها دينى وشكى
على كتاب وان قبلته جدلا
رغم فاك لى نور كنيران
تهيها حى ونار ييتانى

واقبس نارها نورا لقلبي
وانت اهديت لى نارا مؤججة
ابكيت انت على رغوى كذا وبلا
فلما تلاقينا تهيبت حسننا

وفى (فوق العباب) :

واعود فى نور وفى نيران
تحيا وقد القيت فى النيران

واعيش فى نور شعاعا صافيا
لم يبق للقلب المذاب بقية

ومن هذا المعجم أيضا لفظة (ظمأ) ومشتقاتها : فترى فى (أطياف

الريح) :

كيف يحيا على ظمأ ويفنى
ماذا على الظمآن ان هو لم يبن
اهله حول منبع للجمال

بل سامحى قلبى الظامى
أواه من ظمأ على ظمأ وكم
وتظل انت بحسرة لا تنتهى
حتى يبعث اشارة وسمكت
ان بات يرشف من قلبك
يلقى قريب الرى غير قريب
ظمأ على ظمأ وطول عذاب

ومن قصيدة (الظمأ) فى قصص الديوان :

فتعود اظمأ ما تكون وان جنت
أواه من ظمئى ٠٠ وهل من ظمأ
ياربه الحب مشبوا لعافه
نعمنا من الاحسان والتجديد لى
مثلى وهل ظمأ بغير حدود
ومشرب الصفو ان الفن ظمآن

وفى ديوان (الكائن الثانى) :

كلما اترعت غرامى اجسدت
صورا للظماء تغنى وتسبى

ومن ديوان (الشعلة) :

واتهل واختيك الحياة طليقة
أواه من ظمأ قاس على ظمأ
من قبل أن تحيا حياة الظامى
ومن ظلام بوادى الموت مشرعه

وفى (أنداء الفجر — ص ٧١) :

أنا ظامىء والكل حولى ظامىء
هذى الفصون تناولت ما خصها
فتقطرى يا سحب كيف حننت
ولبثت فى ظمئى لوحيك انت

ومنه لفظة (رمز) فى (رائد الشعر الحديث — ح ٢) نرى :

او الرموز بالحنان ارددها
وهل اكون سوى رمز تضن به
مثل الدارارى طافت بابتة الحان
على الفناء وان افنيت اعوامى

وفى (أطياف الريح) من قصيدة (الرموز) ص ١٠٠ :

وقلبى لا يرى الا رموزا
فاذا عبدناها فلم نعبد سوى
حجب فنون ألوان المعالى
رب الحياة برمزه المترائى

وفى (فوق العباب) :

والخالق المثل الأعلى وان خبثت
أترى الحقائق كالرموز فليس فى
رموزه وكان الكشف تبديد
معنى الفناء سوى الوجود الثانى

هل تلك أحلام المنى المائلات للحسن أم تلك رموز الحياة
 ويعود مدحورا فان رموزها شات الخيال وفاتت الأسرارا
 وخضرة المساء هذى رموز لروح قسري
 ومن هذا المعجم أيضا لفظة (حين) : فترى في ديوان (أشعة
 وظلال) :

وحين راضية الظهور بلا ونى وأحس انى كالمؤمر ناعمنا
 وأحس انى كالمؤمر ناعمنا في حين أنك في ولوعك قانعنا
 تعبت وصيفتها ليهج لبسها حين الكنائس تستدرى مناثرها
 حين الكنائس تستدرى مناثرها حين الثقافة في شتى مظاهرها
 حين الجمال الذى نعنو لمولته وحين صقر قريش في مأثره
 وفى (أطياف الربيع) :

طبعت على الحب الذى قد بذلته

لمجدك حين الحب غاية خائب رايت التفائل نبت التشاؤم
 حين الوجود وليد العدم تاهت بدنيا الحب فهي غنية
 بالحب حين سقامها كسقامى لا تسقنى الخمر المعتقة المنى
 حين العيون تشوقنا وتدل وللزوارق فوق النهر ادعية
 على المجاذيف حين الحسن عجلان

الماسوشية

فى حياة أبى شادى وشعره ما يدل على اتجاه ماسوشى يلتذ بالألم
 ويقتات بالأحزان . صحيح ان بعض ظروف حياته دعت الى تألمه وشكواه
 ولكنه تألم مبالغ فيه يقوم على رغبة دفينه فى الشكوى واستحضار
 دواعيها والتلذذ بفكرة الاضطهاد والعذاب والاستشهاد . والأدلة على
 ذلك من حياته وشعره عديدة . فهو ساخط متبرم يبحث عن الانفعال
 والألم منذ شبابه الأول فهو يقول وسنه ثمانية عشر عاما :

نزلت عيونا عن بلاد أحبها

تساق بها الأحرار للخسف والقيم^(١)

أقمت بها عمرا على الوجد صابرا

وخلفتها بين التلفت والام

وقد تكرر هذا المعنى بعد التجارب التي مرت بحياته وهجرته الى أمريكا . وهو في مطالع حياته قبل أن يمر بما صادفه من غبن وسوء حظ مصر على النزوح والشكوى والألم ، وهو في نفس القصيدة (وقد نشرها في مجلة « فتاة الشرق » — عدد ديسمبر سنة ١٩١٠) قبل أن يضمها ديوانه (أنداء الفجر) يقول :

نفضت الكرى وارتحت للبث بعدما تهالكت ما بين الصبابة والسقم
فهو يرتاح « كما يقول » الى البث وشكوى الألم .

وقصة حبه لزنب تحمل طابع الاتجاه الماسوشي فقد كانت نبعا للألم يبحث عنه أبو شادي ، فقد اقتضت الظروف سفر الشاعر وزواج الحبيبة من رجل آخر ، ولا شك في أن المبالغة التي كانت سمة عاطفية من سماته الشخصية في سلوكه وفي آرائه وأحكامه النقدية قد لونت قصة حبه لزنب . فهي — على عمقها وشدة أثرها كما يحاول أبو شادي نفسه أن يصورها — عجزت عن الهامه شعرا يرتفع الى مستواها الدرامي كما شاء خياله أن يصورها . وقد لاحظ ذلك الدكتور مندور الذي فضل بيتا واحدا أعجبه يصف فيه شاعرا حسنا ترح على شاطئ البحر بالاسكندرية على كل شعره الذي قاله في زنب دون استثناء^(٢) .

(١) أنداء الفجر — ص ٢٦ .

(٢) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي — ص ٣٠ .
والبيت هو :

هيفاء ينبض بالملاحة جسمها فترى الحياة من الشباب تطل

والمقارنة بين شعره فيها وشعر الشكوى الذى أكثر من كتابته راثيا حاله مدافعا عن نفسه تظهر الفوارق الضخمة بين اللونين وهى تشير الى أنه يبالغ فى تصوير مأساة حبه الأول تلك التى ظل يتذكرها عامدا حتى وهو رب أسرة ووالد أطفال وبعد غربة فى انجلترا دامت عشر سنوات وشواغل علمية وأدبية عديدة . وليس من شك فى أن اصراره على ذكر هذا الحب واستلهامه بعد هذه السنين والتجارب مظهر ماسوشى ، فان قصة الحب الأول — وليس أبو شادى بدعا فى الناس — لا تصبح الا ذكرى عزيزة بعيدة قد تدفع الى الخلق الأدبى مرة أو مرتين ولا يعود الشاعر اليها . أما أبو شادى فهو يستريح الى هذه الذكرى واستيحائها فهى شكوى تعذب وتؤرق ومجال تنفيس لا موضوع إثارة شعرية قوية تلهم وتنجب ابداعا فنيا . فهو يخصص ديوانا كاملا لقصة حبه ويسميه باسم حبيبته زينب (صدر الديوان عام ١٩٢٤) . وهو يهدى اليها ديوان شعره الأول فى طبعته الثانية عام ١٩٣٤ ويقول فى الاهداء :

ربع قرن مضى وهيهات تمضى شعلة الحب عن وثوب وومض (١)
لم ازل ذلك الفتى فى جنونى وفؤادى ينبضه أى نبض
ذكريات الهوى واشباحه النشوى املى فى كل صبح وغمض

وأبو شادى — نتيجة لنشأته — بعد فرقة والديه يحس بالحاجة الى الحنان والعطف احساسا جارفا ، وكان احساسه باليتم الروحى من أهم خصائص شعره وقد عمق هذا الاحساس فقده حبيبته الأولى زينب ، ولعله السبب النفسى لهذه الماسوشية التى ابتدأت منذ صباه

(١) أنداء الفجر — ط ٢ — ص ٥ .

بتهالكه على استيحاء قصة حب بعيد واصراره على الشكوى والتألم وهو ما زال طرى العود لا يعلم مستقبله الخبيء . واذا كانت الألفاظ الأكثر دورانا في شعر الشاعر مصباح نفسى كشف لأسرار نفسه (١) ، فاننا يرجوعنا الى هذه الألفاظ التى آثرها شاعرنا تدلنا على هذا الاتجاه الماسوشى .. فقد أكثر أبو شادى من ذكر لفظة (اليتيم) و (اليتيم) والصور المشتقة من هذا المعنى — كما مر بنا — حتى أنه كان يخلع اليتيم على الأشياء والكائنات الأخرى . يقول فى المرأة :

لولاك اعلنت العواطف يتمها وقضى على حب الحياة الجوع (٢)
وهو يلتفت فى سنه الباكرة الى القطة اليتيمة فقد جاوب يتمها يتمه
الروحى :

جلست قـربى كلن قـربى	عزاء احساسك اليتيم (٣)
وكم تأملت فى حـسوى	عليك فى صـمـتـك الاليم
فقدت اما وما فقدنا	لكن فى عزلتى افتقداد
كاننى ناكل شـسـبابى	وسائد الصمت من حـداد

~ * ~

فتغنمى انت من حـسـابى	ما شئت يا طفلة الفـرام
فالحب جان واى جان	والحب كم يتم الانام

وهو مدرك لهذا اليتيم الروحى عارف سبيه :

فقدت اما وما فقدنا لكن فى عزلتى افتقداد

وقوله :

وحيت مثلك كاليتيم وانما انا وحدى البكاء والبـام (٤)

(١) شعراء مجددون — ص ١٤٥ .

(٢) مختارات وحى العام ص ٤١ .

(٣) أفداء الفجر — ص ٧١ .

(٤) أطيايف الربيع ٠ ص ٩٠ .

فاذا رجعنا الى بقية هذه الألفاظ الأثيرة لديه وجدنا بينها ترابطا
معنويا هو الألم والعذاب وهذه الألفاظ هي : يتيم — عزيز — المنفى
— رجم — تحرق — النار — الظمأ . — كما مر بنا .

فاليتيم البائس المتألم تقيضة العزيز المنعم والمرفقة السعيد . واليتيم
والنفي والرجم والنار والتحرق كلها رموز للألم والتلذذ به تلذذا يدل
على عشق هذا الألم وفي النماذج التي ذكرناها سابقا والتي كثر استعمال
هذه الألفاظ فيها كثرة مطردة أدلة على هذا الاتجاه المرضي ، وأبو شادي
يؤكد في مثل قوله :

وما بسمتي والوجد ثاو بمهجتي	سوى بسمة النيران تشعل داجيا (١)
فيا نفس عيشي لا حترق مجددا	ولا ترقبي الا التسالم صافيا
ولا تأملني الا الدخان مصافيا	ولا تحسبي غير اشتغالك آسيا
وقوله :	

عش انت يا جسمي العليل فأنني	راض بهمي فيك أو آلامى (٢)
ليكن سقامك كالغذاء بمهجتي	فاذا ظفرت بها رضيت سقامي
وقوله :	

يكاد يكون الحب ديننا اعزّه
وهذا الشقاء العذب من منتهى همى (٣)
وقوله :

تجرعت آلام البرية مثلما	تجرعت في قلبي المآسى حوما (٤)
-------------------------	-------------------------------

(١) الشعلة — ص ٥٥ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٠٦ .

(٣) انداء الفجر — ص ٢٦ . (والشاعر يشرح في الهامش لفظة
همى باهتمامى) .

(٤) رائد الشعر الحديث — ج ١ — ص ١٢٧ .

وقوله :

ومازلت تغذوني المآسى كأنها صحاب وتهواني شرابا ومطعما^(١)
بلا كلفة تحيا على بر مهجتي فأثرت أن أثنى وأن أتبسما

وقوله :

لقد ذقت صرفا ضروب الألم فصارت لنفسي كبعض النعيم^(٢)

وقوله :

واوذيت حتى قد تمتعت بالأذى وبالحسد المشقى وبالآلم المردى^(٣)

فهو يعيش بالآلم وللآلم وسيظل على ظمأ أبداً العمر :

لا تحسبني سوف أسام بعدما استاف روحك في وصال طالا^(٤)
ما كان مثلي من يحقق ربه وصل ولو جعل الحياة وصالا

ولذلك كثرت في شعره صور الحرق والصلب والرجم والاستشهاد
والنفى وكلها صور معذبة يلتذ شاعرنا بالخوض فيها واشتقاق صوره
الخيالية منها (لا داعي هنا لذكر هذه النماذج ، فقد ذكرناها عند حديثنا
عن معجمه الشعري والألفاظ الأثيرة لديه) . وهو يقول لحبيته :

فيا معبود أحلامي وليت الحلم من حلمك^(٥)
أطيلي كل آلامي إذا ما كن في علمك

وهو لا يجد لذة تشبه إيقافها له بغنائها إلا تقبيل ما تبيحه له
والا لومها فهو يلتذ باللوم يوجه اليه ويستريح الى التذنيف من
حبيته ، ... انظر اليه وهو يقول :

(١) رائد الشعر الحديث - ص ١٢٨ .

(٢) مختارات وحى العام - ص ٦٠ .

(٣) المرجع السابق - ص ٥٥ .

(٤) أطيف الربيع ص ٧٤ .

(٥) أبو شادي الشاعر - ص ٨ .

ابقطينى على غنائك سكرًا رب سكر كحلهم صحو ونوم (١)
لدة تلك لا تقاس باخرى غير تقبيل ما أبحت .. ولومى

وتبدو الماشوسية فى أجلى صورها حينما يقول لحبيته :

وعذبنى لقاء كله شغف وقطعنى وصالا كله قاسى (٢)

وفى قوله :

قطعنى رحمة ثم ادفننى انما التشريد تعذيب الفين (٣)

وقوله :

يستقبل الأتراح فى اغلاله متبسما متقطعا اشلاء (٤)

وقوله أيضا :

وقطعنى عذابا واسالى شفا ثم استحيل كما يوحى لك البال (٥)

والدافع المرضى الكامن وراء تعبير (عذبنى) و (قطعنى)
(ادفننى) لا يحتاج الى تفسير . ومن هنا نعرف دافعا نفسيا يعمل
لنا (عبادة الألم) تلك التى تدخلت فى حياة شاعرنا الشخصية فجعلته
يترك وطنه وهو فى منصب علمى مرموق (وكيل كلية طب الاسكندرية)
ويهاجر الى مستقبل مجهول فى سن متقدمة حاملا همهم وأولاده
الثلاثة . وهو لا يفصح عن « أسباب معينة » دعت الى ترك كلية الطب
وانما شكواه شكوى عامة قديمة دأب على قولها منذ عودته من
انجلترا (٦) فشر شكواه قديم منذ أن قال وهو فى الثامنة عشرة من
عمره :

(١) أبو شادى الشاعر - ص ٢ .

(٢) الشعلة - ص ٤٩ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٨ .

(٤) فوق العباب - ص ٢٥ .

(٥) أشعة وظلال - ص ٤ .

(٦) حدثنا الشاعر حسن كامل الصيرفى أن من أسباب ضيق
أبى شادى ترشيح أحد زملائه لعمادة الكلية وهو أحق بها منه .

نزحت عيوفا عن بلاد أحبها ...

وهو في عام ١٩٢٤ أى بعد عودته من إنجلترا بسنتين يوجه الحديث الى سعد زغلول حينما عاد من منفاه قائلا :

أنت الأحق بحبسه ورجائه وبنصر امتسه ورفع لوائه
حجبت عنه وما برحت زعيمه مهما عددنا نحن من غربائه

فهو يحس بغرته في وطنه ولما يفيض على رجوعه اليه الا سستان .
وكانت قصيدته التي تظلم فيها ورفعها الى اسماعيل صدقى لا تحدد مطلباً معيناً أيضاً وهى شكوى عامة كما تعودنا أن نرى شكواؤه فهو يذكر صدقى بصداقته لوالده ويطلب منه مساعدته ورفع الظلم الواقع عليه دون أن يبين نوع هذا الظلم .. فهل كان يتطلع الى منصب معين .. أم يرجو مساعدة مالية تخدم أغراضه الأدبية ؟ أم كانت الشكوى انعكاساً لعدم تقديره كشاعر ؟ (١) .

يقول محمد مندور (وبالرغم من أننى عاشت هذا الشاعر الكبير مدة عامين الا أننى لسوء الحظ لم أستطع أن أستخلص منه وقائع معينة عن سر شكواه وتشاؤمه لأنه كان يرفض الحديث عن هذه الوقائع) (٢) .

فأبو شادى مصر على الشكوى حتى بعد عودته من إنجلترا بسنتين وهو مصر عليها بعد مرور ست سنوات فهو يفضل معيشة إنجلترا ويود أن يعود اليها ولما يمر عليه فى مصر الا هذه المدة القليلة . فقد عاد من إنجلترا عام ١٩٢٢ وقال هذه القصيدة التالية عام ١٩٢٨ وهى مدة لا تتيح له تحقيق مطامحه .. ولكن التلذذ بالشكوى يدفعه الى أن يقول : —

(١) انظر قصيدة (البيئة الجانية) بديوان الشعلة — ص ١١٧ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ٤٠ .

عدوك دار الضباب	ولدتى فى ضبابك (١)
قد كان شبه سجاج	الا لدى اصحابك
ما ضاق صدرى منه	بل ضاق بعد احتجابك
وكنت فى الاسر حرا	والآن رهن بيبلك
من عاب لم يسدر معنى	عسلاك او آدابك
فكان عيشى صلالة	لديك فى محرابك
من مبدلى شمس مصر	بنفحة من ضبابك

لقد كان أبو شادى يبالغ فى الاحساس بالاضطهاد والغبن ويبالغ فى ذكر تضحياته وكان بطبيعته الماسوشية ميالا الى التألم والدموع والشكوى . ويؤكد هذا الميل الماسوشى أنه الأديب الوحيد الذى كتب أغلب شعره فى تصوير الظلم الواقع عليه والغبن الذى لحق به بينما عاصره شعراء وأدباء عاشوا فى نفس الظروف ونفس البيئة الاجتماعية وكانوا أقرب الى أذواق الجماهير من أبى شادى مثل أحمد محرم ومع ذلك لم يصبهم مجد عريض أخطأ أبى شادى . وقصارى ما كان يفعله شاعر مثل أحمد محرم مثلا أن يرسل أنه فى قصيدة أو قصيدتين ثم لا يعود الى الشكوى مرات كما فعل أبو شادى . يقول أحمد محرم :

أيرب عينك أن ترانى كالذى	سقط الجراد فقال ناضر غرسه (٢)
أو كالذى صحب السنين فبعضه	عانى الحياة وبعضه فى رمسه
ماذا تظن بشاعر متعفف	لا يستعز بأمة من جنسه
المرء يسأل عن عوارف علمه	وأراه يسأل ها هنا عن فلسه

أو قوله :

ظلمت وفى فهمى الأدب المصفى	وضعت وفى يدى الكنز الثمين (٣)
لربى ما عملت وعند قومى	ديونى حين تلتبس الديون

(١) مختارات وحى العام - ص ٤٧ .

(٢) مجلة أبولو - عدد نوفمبر سنة ١٩٣٤ - ص ٢٨٣ .

(٣) شعراء العرب المعاصرون - ص ٥٣ .

ولقد عاش أحمد محرم عيشة متواضعة في بلدته دمنهور بعيدا عن الأضواء ولم يكن يحلم بمنصب الأستاذية في كلية الطب أو في غيرها .. أما أبو شادى فقد عاش منذ عودته من انجلترا كموظف ناجح ، فقد عمل طبييا بكتريولوجيا ومديرا لمعامل التحليل بالاسكندرية والسويس وبور سعيد ، فان لم يكن قد حقق طموحه الأدبى فقد استطاع تحقيق وجوده كشاعر مهما اختلف الناس في شاعريته .. فلم الاصرار على الشكوى والمبالغة فيها ؟

ان المتتبع لحياة أبى شادى يعرف أن هناك أسبابا تدعو الى الضيق والتذمر وقد أشرنا اليها في الباب الثانى الا أن هذه الأسباب قد مست أبا شادى كما مست غيره من الأدباء والمفكرين والمشتغلين بوجوه النشاط الأدبى عامة .. أنسى طه حسين وزكى مبارك وعبد الرازق وعبد الرحمن شكرى ؟ انهم لم يعلنوا تألمهم وسخطهم الى الحد الذى بلغه أبو شادى ، ولم يتخذ هذا التألم صورة عنيفة محتجة كالهجرة الى وطن مجهول . فلقد مرت بطة حسين مثلا أزمات وأزمات من طرد من الجامعة الى تحقیقات حول كتابه فى الشعر الجاهلى الذى أثار عليه حملات شديدة فى البرلمان والصحف ، وكان قصارى موقفه منها أن يشكو تنفيسا عن ألمه وضيقه . ومن أمثلة هذه الشكوى بعض المقالات التى كتبها فى أوروبا صيف عام ١٩٤٦ فى جريدة الأهرام كقصة (رحلة ربيع) وفيها ضيق بصر ومن فيها ومن أمثلة ذلك قوله (وكنت قد تركت فى مصر شرا ونكرا واثما وخرجت وفى نفسى شيء من شرها ونكرها واثمها .. انى لظالم للحق ولنفسى حين أحفل بهذه الضفادع البائسة التى تملأ جو مصر قتيقا) (١) . كما مرت بزكى مبارك أزمات مشابهة

(١) نزعات التجديد فى الادب العربى المعاصر - ص ٥١ .

يلخصها هو بقوله (ان الفضل في مصر ذنب من لا ذنب له . وهذا هو ذنبي في وطني .. فلو كنت اتجرت بالتراب لصرت من آكابر الأغنياء ، ولكنني شغلت نفسي بما لا يفيد فذرعت فضاء الله في فرنسا الى أن سبحت في بحر المائش وذرعت فضاء الله في العراق الى أن سبحت في شط العرب ، وألفت اثنين وأربعين كتابا منها اثنان باللغة الفرنسية واشتغلت بالتدريس عشرين سنة وكانت صراحتي تقطع رزقي فأخرجني العشماوى من عملي بوزارة المعارف وأخرجني السنهورى من عملي بوزارة المعارف ، وكانت النتيجة أن أبيع أكثر أملاكى في سنتريس لأنفق على أبنائى) (١) .

أما شكرى فقد تعرض لأقسى الحملات النقدية من زميل دراسته ورفيق شبابه ابراهيم المازنى ، فكان تركه الأدب والأدباء وهو على ريادته — وربما بسبب هذه الريادة — ظل سنين طويلة لا يسمع كلمة انصاف ، بل كانت أقلام الأدباء المحافظين تنوشه ، وكان يقال عن شعره انه (شعر افرنجى) (٢) ومع ذلك لم يفكر في الهجرة فاذا كانت معيشة أبى شادى في انجلترا قد أشعرته بالفارق بينها وبين مصر وأن شعوره هذا كان سبب هجرته — كما يقول بعض أصدقائه — فشكرى قد عاش في الخارج سنوات وكذلك طه حسين وعبد الرازق وزكى مبارك ، فليس أبو شادى هو الأديب الوحيد الذى لحقه الظلم والغبن اذا راجعنا حيوات معاصريه . وليس هو الوحيد الذى كانت أمامه فرصة المقارنة بين المعيشة في مصر والمعيشة خارجها .

(١) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر — ص ٦١ ، ٦٢ .

(٢) انظر مقدمة ديوان شكرى — ج ٢ — ص ٤ .

وليس من شك في أن ماسوشيته هي التي أفسدت عليه حياته .
ولست أتخيله — لو فرضنا أنه نال كل ما يرجوه — الا ساخطا شاكيا
متألما . فمصدر السخط والألم داخل نفسه وليس ما يحيط بها من
عوامل الاثارة الخارجية الا ضربة المعول الأولى فوق سطح النبع
المحجن .

اتجاهاته

التفت أبو شادى منذ شبابه الباكر — بتأثير ثقافته الانجليزية —
الى موضوعات لم تكن تخطر على بال أغلب معاصريه ، ذلك ان هذه
الثقافة حررتة في أول نشأته الأدبية من التقليد الذي كان سائدا حتى
لدى كبار الشعراء أمثال حافظ وشوقي وغيرهما . ومما يسجل
لأبى شادى سبقه بيئته وزمنه بديوانه (أنداء الفجر — ١٩١٠) وبعض
شعر الجزء الثانى من (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع — ١٩١٠)
وما فيهما من تجارب شعرية جديدة وصياغة تفرد بها حتى بين المجددين
أمثال مطران وعبد الرحمن شكرى . ولقد اتضحت اتجاهاته الرومانتيكية
منذ هذا الشعر الباكر فأبو شادى وان تعددت مجالاته الشعرية
واتجاهاته تظل الصبغة الرومانتيكية غالبية عليه ولعل أبا شادى أول
شاعر في عصرنا الحديث جعل للألم عبادة فشعر الشكوى الذى احتل
جانبا ضخما من دواوينه يمثل صورا من عبادة الألم والتلذذ بالشكوى
والإصرار عليها . وهو وان كان يمثل اتجاهها ماسوشيا — كما بينا —
الا أنه يعتبر ركيزة رومانتيكية . ولقد تحدد مذهب أبى شادى قبل
هجرته الى أمريكا فيما كتبه من مقالات ودراسات وما أخرج من
دواوين . يقول :

(أهم المبادئ التى أدعو اليها وأنادى بها تلخص في الأصالة

والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة والابتعاد عن الافتعال والتصنع والوحدة التعبيرية واطلاق النفس على سجيتها والتناول الفنى . وكلما طابق الشعر هذه المبادئ كلما كان قائله والعصر الذى يعيش فيه ، كان راقيا فى نظرى ولذلك أرى من الانصاف للشعر والشعراء أن نحكم على القصائد والمقطوعات قبل الحكم على الشاعر فى جملة اذ قد نجد عند شاعر محافظ مشغوف بالتعابير التقليدية وباجترار المعانى المألوفة ويحصر نفسه فى الموضوعات المبتذلة التافهة أثرا شعريا جميلا فيه أنعام نفسه الطليقة وفيه وثبات عاطفته الجياشة وفيه اقتران موفق بين فكره وأحاسيسه . وحينئذ يجب علينا الالتفات الى هذا الشعر وتقديره وتأيسده ولو كان صاحبه فى جملة ضعيف الشعارية يفتعل النظم أو يحاكي القدماء . ومن أجل ذلك كنت أبعد الناس تعصبا لمذهب أو مدرسة أو عصر دون غيرها متى كانت للأخرى مؤهلات فنية جديرة بالاحترام (١) ويقول ان الشعر هو ما اعتمد على طاقته فحسب لا على صنعة أو بهرج أو موسيقى ، والشعر شعر فى أية لغة بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته وخيالاته وبحقائقه الأزلية ومثالياته .. وانه اذا قدر ألوان الشعر المتجرد أو المرسل أو الحر أو الرمزي أو السريالى ونحوها فليس معنى ذلك أنه يبخل الضروب الأخرى من الشعر حقها أو يدعو الى اغفالها كما يدعو الى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدرُونَ أن ثروة أية لغة هى بمجموع آدابها وأن الخير كله فى تنوع ضروبها لا فى حصرها ومذهب الحصر مضاد للحرية فى حين أن الحرية صديقة الآداب والفنون بل المعارف عامة (٢) .

(١) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٩٤ .

(٢) المرجع السابق - ج ١ - ص ٩٧ .

والغرض من الشعر هو درس الحياة وتحليلها وبحثها وإذاعة خيرها ومكافحة شرها وهو غرض نبيل جامع وأن تشكل بصور مختلفة فقد يظهر في لباس الإنسانية العامة أو لباس الجامعة القومية أو الجامعة الدينية فعلى الشاعر أن يكون رسول السلام ونصير الإصلاح وأن يلتزم عقيدة مقدسة وأن يكون نبيا يعيش لنوعه لا لذاته على أن يكون همه بث روح خلقية متفائلة (١) .

ولقد طبق أبو شادي هذه الآراء في شعره ، فبدأ الحرية الذى يدين به فى احترام كل المدارس الأدبية على اختلافها كان ركيزة تنقله بين المدارس المختلفة فنحن لا نستطيع أن نحدد لونا محددا لأبى شادي بجانب الخط الأساسى الذى يشمل شعره كله وهو رومانتيكيته ، فقد ساهم فى الشعر الرمزي والواقعي والكلاسيكي والرومانتيكي وكتب الشعر الوصفي والأخلاقي والفلسفي والقومي والانساني .. الخ وهو ينتقل من ناحية الشكل الشعري للقصيدة من اتجاه الى آخر فهو يكتب القصيدة ذات الشكل التقليدي ويتبعها بقصيدة من الشعر المرسل أو الحر ولعل هذه الاتجاهات المتباينة تظهر قلق الرجل ومحاولته الاتيان بجديد والمساهمة فى كل التيارات الشعرية . وقد أدرك بنفسه عدم استقلاله بمذهب أو لون يعرف به ولذلك قال مبررا هذه الظاهرة (ليس من الحتم أن يدين الأديب أو الشاعر بمذهب واحد فحسب فقد تجتمع جملة مذاهب فى شعره وقد تتداخل وعلى الأخص اذا كان الشاعر وفير الانتاج) (٢) .

(١) الشفق الباكي - ص ٤٣ .

(٢) دراسات أدبية - الحلقة ١٤٧ من سلسلة (مصر وأمريكا -

ولعل أبياته التالية تحدد مذهبه في خطوطه العامة وتبين نظره الى
الشعر كمن :

أنا في اللحن لا أجارى هزازه بل أغنى جديدة أشعاره (١)
طائر بينهما يلذك اسماعا يهز المشاعر المستشاره
ناثر يرفض الاسار فعذرا كل حي الشعور يابى اساره
ما نظمت القريض طوعا لشیطان ولا للعلی .. ولا للمهاره
بل ولوعا به .. فللشعر احلامي وللشعر ما أجل اعتباره
هو روحى ابثه دون صن لوجود مجدد أعماره
يحمل الحكمة السرية للديناشفاء ونعمة سيلاه
لا يناجى بها حديث ابن سينا بل يناجى العوالم الجباره
لا يجارى بها معانى (المعرى) للقريض الحزين او (بشاره)
او عظات اتى بها (المتنبي) و (ابن هانى) مداعبا خماره
او اغاريد من ملذات (شوقي) وتجليه تارة وعشاره
انما يدرس الوجود فيسمو لأقاصيه ثم يلقى قراره
طافا بالحياة يسالها الوحي فتقضى به وتلقى سببته
باعثا للوجود من شعره الحر هدايا وفيه وابتكاره
مرجعا ما استعاره منه موفورا غنيا وقد نما ما استعاره
ويحيى (الطبيعة) الشعر نجواه فتزهى وتشتهى تكراره
نقشا عازفا فما يبخص الوصف حقوقا مظلما آثامه
سحره مجمع من النقش والعزف فتلقى مناقشه مزماره
لا يفلى بصبغة أو بلحن كل معنى لديه يعطى وقاره
عابد الحسن فى (الطبيعة) يهديها صلاة الصوفى بل اذكاره
والأمين الذى يسجل للشعب نشيد الخلود أو اوطاره
عارضاً فنه وتاريخه الفخم جمالا وروعة وجداره

(١) الشفق الباكي - ص ٣٢٢ - قصيدة (الجديد) .

كاشفا بأسه القديم ليزجيه الى منزل يضاهي فخاره
صارخا صرخة اليقين فيهتز ضلال ويستبين اندحاره
لا يبالي بضربة البطش ان هم ولكن يخاف للحق ناره
يبذل النفس في سخاء لدى الجلى ولا يرتضى بها اعذاره

* * *

هذه صورة الجديد من الشعر وفاء وقوة وامساره
ما يبالي يزخرف من نظام او يفالي بروق في عباره
كالربيع الفنان لا ينظم الازهار لهوا اذا جبا ازهاره
او يضاهي الجنيب يعث بالفكر وبالحس واللفى والاشعاره
بين مدح وتهنئات وانواع جنون وسكرة ودعاره
واحتيال على الاتام وافساد كان الرباح فيه الخساره
واغتباط بساذخات من الالقاء في دولة له منهجاره
يخلق الشعب من جديد ويوحى

كل معنى الى المعلى لاصفاره
باعثا بالنفوس للمثل الأعلى معيدا امامها انواره
هكذا مذهبي وحسبي تتوجعا يقيني وان اوفى شععاره
ويقول :

وما الشعر الا ان يكون هداية فترفع احلام وينعش جامد (١)
له واجب كالانبياء تظلمنا الى غاية الانسان ان زل كائد
فهو شاعر له فلسفة معينة وله موقف تجاه الكون والناس والحياة
وهو يحدد هذه الرسالة التي يجب على الشاعر أن يؤديها . فالشاعر
كالانبياء رسالته خدمة البشرية وتبصيرها ودفعها الى الامام ، وهو من
الناحية الأدبية عليه أن يشر بألوهة الجمال والاندماج في الطبيعة وحرية
الفكر ومجاهدة التقاليد العفنة (٢) . وبذلك يمشی على نفس النهج

(١) الشنقي الباكي - ص ٢٧٨ .

(٢) شعراء مجدودون - ص ٦٢ .

الذى اختطه أستاذة مطران الذى اتضحت رسالته الاصلاحية وموقفه من القضايا المهمة التى تمس حياة البشر فى قصائده (مقتل بزرجمهر) وهى قصيدة نأدى فيها بالشورى وكراهية الحكم الفردى و (الطفلة البورية) التى روى فيها إبتهاال طفلة صغيرة الى الله لنصرة أيها وقومها فى الحرب و (فتاة الجبل الأسود) التى روى فيها بطولة المرأة ودفاعها عن وطنها (١) .

وأبو شادى منذ شبابه الباكر يدافع عن المرأة ويطالب بحقوقها فى الحياة ، ويهاجم التقليد والتبعية الأدبية ويترجم الآراء النقدية الجديدة على البيئة المصرية ، حتى اذا رجع من إنجلترا وأشربت روحه مبادئ الديمقراطية والتحرر والثورة على أنماط الحياة البالية وتقاليدها المعوقة فى الشرق العربى نضح كل ذلك فى شعره ، فهو شاعر له رسالة اصلاحية ، ومن هنا كان اهتمامه بالعامل والفلاح فى وقت كان هم أغلب الأدباء فيه مناقشة اباحة عروضية أو خطأ لغوى . واتجاه أبى شادى الاشتراكى اتجه قديم ، ففى عام ١٩٢٦ كتب قصيدته التى يقول فيها عن الفلاح :

هو ذلك الفلاح ياقومى الذى	يحيا حياة سوائم ورغام (٢)
مثل السوائم بل أحط معيشه	مثل الرغام بذلة وبدام
وهو الذى لولاه ما ارتفعت لنا	راس ولا كنا من الاقوام
انا جميعا مجسرون ازاءه	حتى يخلص من هوى الاجرام

وهو معجب بالفلاحة المصرية رمز الكفاح والدأب :

سرى خلال القطن بين تبسم	ما القطن الا من تبسم فيك (٣)
ودعى الذى يدعوك ربة مصره	يجنى ابتسام الحب دون شريك

(١) خليل مطران الرجل والشاعر - ص ٨ .

(٢) الشفق الباكي - ص ٨٤٤ .

(٣) مختارات وحى العام - ص ٢٩ .

انى ابايع فى السيادة من لها
 ربت له همم الرجال واطلعت
 مازلت لابسة الحداد كسيفه
 انت المؤله العزیزة بیننا
 فى مجد وادى النيل مجد ملك
 املا كوعد للصباح وشيك
 فلتنزعیه فنحن نستوحيك
 وان احتملت متاعبا لذوبك

ويكتب عن (عيد العمال) عام ١٩٢٦ ويخطبهم قائلا :

انتم بنو الشرف العظيم بنفعكم
 لا تعرفون لغير علم سييدا
 الترب انتم من بعثتم تبره
 والارض انتم من نشرتم فحهما
 دول الصناعة والزراعة والحجا
 للناس تبنون الوجود جديدا (١)
 ولغير احكام النظام عمودا
 يختال ما بين الورى معبودا
 فانار بل احيا البلاد السودا
 عرفت بكم للمعجزات شهودا

وهو يدعو الى رقى الشعب وغناه مهاجما (الاشراف) وطبقتهم فى نفس الوقت سنة ١٩٢٦ :

واذا ابحت ضياع مالك فادكر
 فالشعب ثروته غنى جمهوره
 وطننا له حق عليك يخاف (٢)
 لا ان يملك ماله الاشراف

وهكذا تأبى ديمقراطيته ومبادئه الاشتراكية الا أن تفصح عن نفسها فيقف فى وقت باكر الى جانب صناع الحياة فى الوقت الذى كانت الرومانسية فيه قد فقدت جانبها الايجابى فلم تمد تحفل الا بهومها وأشواقها وآلامها . وهو على الرغم من رومانسيته يشارك فى القضايا العامة محققا فوق اهتمامات هذه الرومانسية التى كان من أكبر روادها فى تاريخ الشعر العربى الحديث . الا أن هذه المشاركة فى القضايا العامة التى تمس حياة الشعب والتى تبلورت فى محاولة جذب الأنظار الى العمال والفلاحين والعناية بشئونهم والتعريف بقدرهم والشكوى من الحياة الحزبية والدعوة الى الوقوف أمام المستعمر وبث

(١) الشفق الباكي - ص ٨٤٤ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٥٣ .

الثقة وحب الخير والجمال في نفوس الناس كانت ملونة بلون رومانسى أيضا فقد اقتصر أبو شادى على الخطوط العامة دون تحديد ملامح أو مشخصات للقضية التى يعرضها فهو اذا تحدث عن الحرية أو المساواة أو الكفاح لم ينظر الى موضوعه الا كمعنى مجرد . ونحن هنا لا نأخذ عليه هذا الاتجاه وانما نبين خصيصة عنده ، فما نظن أن شاعرا غيره اتجه نفس اتجاهه وعاش في نفس الظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تكتنفه يستطيع الخروج عن هذه الدائرة التى حلق فيها . انه منذ رجوعه الى مصر عام ١٩٢٢ متألم لفرقة مواطنيه وتحزبهم وطالما نصحبهم مينا عقبى هذا الخلاف :

لو كان فينا رجال	تعشقوا القومية (١)
لما تكبنا مرارا	بشهوة الحزبية
لو كان فينا رجال	لا يتبعون الخيال
الا لاجل التسمي	لما بكينا الحال
ما هذه الفوضى	ابن العقول الرجيحة
تخاصم الأبنساء	والأم تكلى جريحة

ويقول من (الوصايا النبوذة) :

لم تبق من (سعد) لمصر وصية	الا تهانونا بحق اذاتها (٢)
العام مر .. فمر بعد وفاته	حلو الاخاء لمصر في ابناتها
اسفى على الأعذار وهى كثيرة	جعلت مواطن داتها بدوانها
تهم تكال بلا حساب مقنع	للساكينين العذر من شهداتها
كل يبالغ في العدا لنده	ماذا ترى تركوا لدى أعدائها
اسفى على دوح التحزب ان قصت	بالطنن في الأخيار من عظمتها
واذا ظننتم في التحزب حكمة	فارى التوحد منعة لبنائها

(١) الشعلة - ص ٩٥ .

(٢) المرجع السابق - ص ٥٩ .

وهو يدعو مواطنيه الى التحرر من خوف الطغاة والى الثورة عليهم
في قوله :

لم يخلق الصنم المرهوب في زمن الا الالى خلقوا في الذل انفسهم (١)
خافوه والخوف مجبول بطيبتهم وحاذروه وما خافوا وساوسهم
لو يعقل الناس ما هاتوا ولا وهنوا
ولا ارتضوا ان يكون الظلم سانسهم

ولعل قصيدته التي قالها في الترحيب بالدكتور عبد الرحمن عمر
حينما عاد من انجلترا تفصح عن رغبته في الاصلاح وضيقة بتأخر بلده
ومواطنيه ومن أبياتها قوله :

أجينا هل بلاد (التمز) تحكى بلاد النيل اخلاقا ودينا (٢)
وما سر المنساعة في رباها قرونا لم تزل تنلو قرونا
وهل مجهودها (للفرد) أم هل غدت خيراتها للحاكمينا
وهل فخر العظام لها بصيت ومال أم فخر المصلحين
وهل (للنافين) بها حياة تذل كحائنا والنافيننا
وهل (للجهل) سطوة مستعز على (عقل) يدين له مهينا
وهل (للشعر) القاب وزهو ودولات تظل الفاسقيننا
وهل (للمرأة) القسط المعلى من التقديس بين العالمينا
فغزت .. أم غدت لهما ووهما ومظهر متممة للمالكيينا
وهل كانت (صحائفهم) خليطا من الأدرا ن تؤذى الناشئينا
وهل عادت (كنائسهم) نهوضا فكفرت الهداة الفاتحينا
وكم من (مالك) أضحى عتوا يدوس الفالحين الزراعينا
وكم من (خادم) لم يعط حقا من الدنيا فعات بها غيينا
وهل (حرية الوجدان) صدق بها أم أنه صدق أهينا

أما المرأة فهو نصيرها المدافع عن حقوقها وانسانيتها منذ صباه (٣) :

(١) الشعلة - ص ٧٤ .

(٢) مختارات وحى العام - ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٣) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع - ج ١ - (انظر مفال

» تربية البنات » ص ١٠٣ ومقال المرأة والحجاب ص ٤٢٩ .

الملك شطران شطر للرجال به شأن وشطر له ربان أحبال (١)
وللنساء حقوق ان مضت وغدت وهما فكل جلال بعدها بال
وانما المرأة الدنيا بما جمعت اذا تربت وصاتت حسنهما الفالى
ويقول :

انت التى هى ماملى فى امتى فاذا انتصفت فكل صعب هين (٢)
لو كان لى حق التصرف لم ادع متسلطا لملاك لا يتدين
يبنى البناء وقد نسوك وما دروا فكانهم بعد البناية ما بنوا
وهو الذى غنى الأنوثة مرتفعا بها الى أوج مثالى خالقا عبادة
الجمال الانسانى متمثلا فى المرأة التى يرى فيها رمز الألوهية :

هذى الآلوهة اشرفت وتنكرت فبدت لنا فى صورة (الحسنة) (٣)
فاذا عبدناها فلم نعبد سوى رب الحياة برمزه المترائى
أما الطبيعة فهو شاعرها الذى عاش مع كل نبضة من نبضاتها ، ولقد
كانت الطبيعة أول ملهم له حينما تفتحت شاعريته مع براعم الزهور فى
حديقة منزله بجذائق القبة . وقد عاش أبو شادى فى مصر وانجلترا
وأريكا فلم يفته التجاوب معها والائتناس بخانها ومجالها ولعل
أبا شادى الشاعر العربى الوحيد الذى اهتم بالطبيعة اهتمام الواله بها
المفتون بمظاهرها ، وهو منذ صباه يستلهمها ويجعلها بمثابة (الأم) :

أما الطبيعة فى نجواك اسعادى وفى ابتعادى أعانى دهرى العادى (٤)
وفى حمى أخوتى من كل طائره وكل نبت نبيل وحيك الهادى
ما بالها هى صفوى وحدها فاذا رجعت للناس لم انظر باسعاد
ونماذجه الشعرية فى هذا المجال كثيرة وهى تؤكد ريادته فى هذا
الباب كما سنبين فى مكان آخر .

- (١) المنتخب من شعر أبى شادى ص ٦٩ .
- (٢) مختارات وحى العام ص ٧٩ .
- (٣) أطيايف الربيع - ص ١١٦ .
- (٤) أنباء الفجر - ص ٢٠ .

وهو معروف باتجاهه الانسانى الذى أفصح عن نفسه منذ طفولته
الأدبية فى قصيدة (القطعة اليتيمة) « راجع أنداء الفجر — ص ٧١ » .
وليس من شك فى ان دراسته العلمية قد وسعت آفاقه وكانت من دوافع
هذه الاتجاهات الانسانية ، فهو ينكر اعدام القاتل الذى يرى فيه مريضا
انحرف عن الطريق السوى :

نميت بتيار الحياة جثانا فلا نقتل الجانى ونبقى شقاءنا (١)
فما خلق الانسان الا مسيرا واعظمنا الأحجى يعانى عناءنا
اهذا هو التمددين والرحمة التى
تعد لدى الفانى الشقى عطاءنا
فان اولى الاجرام احرى ببخشنا
لنقتل داء لم يزل بعد دائنا
الم تك اولى بالمقول وقاية
من الداء لاقتل العليل ازاءنا
ويرثى قطه العزيز (لكى) فى قصيدة انسانية جميلة :

اذن غبت عنى عامدا دون عودة
كانك قد احببت تخفيف لوعتى (٢)
تركتك فى الشمس الحنون مدفا
برحمتها فى رقدة اى رقدة
وكلمتنى — لما تركتك — أسفا
الى عملى فى لهجة مستحبة
بها من غناء الامس ترخيم عاشق
ومن ضعفك البادى تراجع حسرتى
فيا ليتنى آثرت قريك يومها
ويا ليتنى لم اخدع النفس واهما
شفاء دوائى او نجاحى بحيلتى
وساءلت عنك الاهل والجيرة التى
رأتنا اليفى نشوة ومجة

(١) أشعة وظلال — ص ١٤ .

(٢) رائد الشعر الحديث — ج ٢ — ص ٣٧٦ .

على مهمة قد ضلوا أى ضلة
وعادوا الى وجدى بوجد وحيرة
وكم مرة قبلت عيني ووجنتي
عشيقان لم يستمرنا أى فرقة
وفنا لسمعى ليلة بعد ليلة

فنادوا وراحوا يبحثون كأنهم
وعادوا الى ياسى بياس مضاعف
لكم مرة غنيت بالشكر والرضى
ويا طالما راقبت عودى كأننا
مؤاوك لم أعرفه الا ملاحما
ولو كنت لى طفلا لما كان مدمعى

أحسر ولا ذكرأى ادعى لحرقتى

الى آخر القصيدة :

وهو يعلل انسانيته واهتمامه بمشاكل الناس فى قصيدته (سؤال

وجواب) :

من عاش مشغولا بهم الناس (١)
وهو القساة على الأبر الآسى
وهو الجنة على هوى ومواسى
يوما وان يرشد حليف الكاس

سيعيش فى هم ويشقى دائما
فعلام يا نفس افتتاك بالورى
العشب يلثم أرضه بوفائه
فاجابت النفس التى لم ترتدع
« أنا بعض هذا الناس كيف أعافهم

وجميع احساس لهم احساسى »

وهكذا نرى أبا شادى شاعرا له فلسفته وله موقفه الاصلاحى
على عكس بعض شعرائنا الذين لا يصدرون عن فلسفة معينة تنسب
اليهم وتوضح اتجاهاتهم فهم يتصيدون وحى اللحظة العارضة دون أن
يكون هناك سند من مفهوم فلسفى يجمع شعرهم فى وحدة تبين نظراتهم
الشخصية الى الحياة . ومن هنا كان له اتجاهه الذى صدر عنه طيلة
حياته وهو ايمانه بالانسان وكرامته ونفسه المتطلعة الى المثل الأعلى
وحبه للحياة والاقدام والعمل المجد الدؤوب وايمانه بمستقبل الانسانية
كأسرة واحدة متعاونة :

اذم زماني لاعننا سوء اهله فاحسب انى لا أرى فضله فضلا (٢)

(١) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٥٤ .

(٢) أبو شادى الشاعر - ص ٢٢ .

وما أنا مأسور السواد وإنما
وعندي أن الخلق في حال ظافر

يئن بعبد المرتقى كلما استعلى
على بعض وجدى من يرى حقه العذلا
أبشر بالآتى الذى يكرم العقلا
أحس بأن الدهر لن يطحن الأصلا
فان تنع فلتنع المظاهر والشكلا
فلا يعرف الانسان ضيما ولا ذلا
ويعبد فيه الحق والعلم والعذلا
ويعلمك أسرار الطبيعة فاتحا

ويقول من قصيدة (النور والظلام) :

نجاحى لغبرى ثم غبرى نجاحه
رضيت لنفسى بالتغافل متعة
وثرث لغبرى حين باعده السعد
وبينا أرى في الشوك وردا يطيب لى
فانى الذى يشجى لمن فاته الورد
تقلب في النعماء والبؤس مثلما

تمر على النبت الطراوة والشهد
فأبو شادى داعية الى مستقبل خير سعيد وهو مؤمن بهذا المستقبل
وبقدرة الانسان على التقدم والانتصار على كل ما يعيب الحياة ،
ولن يتحقق ذلك الا اذا اعتق كل فرد مبدأ التضحية نابذا الأناية
المدمرة :

اسمى العبادة ان تفكر خاشعا
وتقارن الماضى بحاضرك الذى
انت المدين لآلف جيل سابق
فكر بجنسك .. ان ذاك عبادة

ولذلك فهو يبدأ بنفسه :

قنعت بعيش النحل يحيا لغبره
ويقنع بالقوت اليسير كانما
ولكن عزيزا لا يطيق صفارا
يصون له الوقت اليسير يسارا

(١) الشفق الباكي - ص ٤٧٤ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٤١ .

وهو مؤمن بعروبه مدافع عنها :

ان العروبة والكنانة ملتي دين يوحده الوفى العابد (١)
فلموطنى روحى وكل جوارحى ولكم حنينى والشعور الماجد
يكفى لنا النسب العتيذ مجعما فجميعنا صيد رماه الصائد

ومن قصائد العروبة فى ديوان « الشفق الباكي » — (الأسد
الأسير) ويقصد به الأمير عبد الكريم ص ٢٥٥ — وقصيدته فى (حامد
البقار خليفة الأمير عبد الكريم — ص ٢٥٩) — و (آخر بنى سراج)
ص ١٧٦ — و (دار بن لقمان — ص ١٦٨) — و (كارثة دمشق —
ص ٢٨٠) : وفى ديوان « أشعة وظلال » (ذكرى الأندلس) ص ٧ —
و (عيد الاسلام — ص ٦٦) — وفى ديوان (أين ورنين) قصيدة
(الزهراء) ص ١٠١ — وفى ديوان (الشعلة) قصيدة (استقلال العراق
— ص ١٠٧) .

ومن شعره المهجرى فى العروبة (رائد الشعر الحديث — ح ٢) :
قصيدة (أمم العروبة) ص ٣٣٢ — و (الضحايا — ص ٣٣٦) —
و (أخوة الجهاد — ص ٣٥٧) — و (الجزائر الشامخة — ص ٣٥٩)
— و (مراكش الدامية — ص ٣٦٤) .

ولأبى شادى شعر علمى وشعر تصوفى يتضح أغلبه حين يتحدث عن
الطبيعة أو المرأة وسنتحدث عنهما فى باب مقبل .

وكان على شاعرنا المثالى المؤمن بالانسان وغده المكافح فى سبيل
نصرته ورقيه ليحقق العالم الذى يتخيله أن يحارب وسائل التخلف
والفرقة والبؤس وكل المعوقات التى تقف فى طريق البشر حتى ينعموا
بالسعادة والأخوة . وكانت أكبر هذه المعوقات بالنسبة الى شرقنا العربى

(١) الشفق الباكي — ص ٢٥٩ .

المتخلف طبقة الملوك والحكام الديكتاتوريين . وهو منذ شبابه يكرههم ويقف ضدهم ، فقد قال عام ١٩١١ فى رثاء عمر لطفى مؤسس الحركة التعاونية فى مصر :

ان النقابات التى أسستها مصر الجديدة تعنلى وتفوق (١)
هى جاهك الفخم العزيز على المدى

أما الأمير فجاءه مسروق (٢)
وشمار حزب انت رمز بقاءه
واباقه لا سسائق ومسوق
ابان قد شغل الأمير بنهبه
من شعبه واذا الإباء مسروق

أما فاروق فقد كان عدو أبى شادى اللدود فقد كان أس الفساد
الذى عانى منه أبو شادى وغيره من المفكرين الأحرار وهو يقول من
قصيدة عنوانها (كافور الأبيض) ويقصد بها فاروقا :

آرجال ؟ لا ولا شبه رجال
بل صفار كلهم محتقر
من احبوا لثم هاتيك النعال (٣)
خبزه النل وجدواه الضلال
زاد (كافور) خبالا فى خبال
واستحل الحط من قدر الرجال
تخذ الشعب له سخرية

ويقول فى حكام (اليمن) من قصيدة بعنوان (معبرة الانسانية) :

من كل (سيف) قد تثلم مجده
جعلوا البلاد وأهلها كبهائم
فى الموقنات ويستعز بفعالها (٤)
موبوءة حبست على اسطبلها
فيها فترقع نشوة لذلها
شعرا ويكنز تبرة من ويلها
وأماننا (يحيى) يمجّد وبله

واذا رأى المكافحين الرواد قد تسرب اليأس الى نفوسهم صرخ فيهم
داعيا الى مواصلة الجهاد والكفاح :

قادة الشعب همو خدامه لا يميزون كبارا وصغارا (٥)

(١) رائد الشعر الحديث ج ٢ - ص ٣٠٦ .

(٢) يقصد الخديوى عباس حلمى .

(٣) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٥٠ .

(٤) المرجع السابق - ص ٣٣٨ ، ٣٣٩ .

(٥) عودة الراعى - ص ١٤٥ - والقصيدة مهداة الى سلامة موسى .

اى جـدوى من شكاة او اسى
 هذه السقم كما قد هذه
 اُخمدت انفاسه او اسكتت
 ان تنحيت فمما من مفنم
 مرت الأعوام فى صمت الأسى
 هذه الفوضى لها ما بـصدها
 انما الأحرار من خاضوا الأذى
 حينما الشعب من الظلم استجاره
 باطش الفقر مع الجهل تبارا
 وهو لولاها لكان اليوم نارا
 غير أن تلبس عارا ثم عارا
 فازار اليوم ولو مت انفجارا
 لا تدعها غمرة تغنى الديارا
 فى سبيل الحق او ماتوا كبارا

وهو يمجـد العمل والعاملين ويدعو الى الجـد والابتعاد عن التواني
 والكسل ، ولعل حياته الشخصية مصداق هذه الدعوة :

قولوا لمن خذل الغرور عقولهم القدر بالأعمال لا الميلاد (١)
 لا تحسبوا ان الوقار بعزلة شرف الحياة له شريف وداد
 يتساوون لدى الفخار يراعه بيد الأديب ومنجل الحصاد
 كل له عمل يقدر فضله بالنفع والاخلاص والاسعاد
 ويقول :

اذا تأملت مجهودى وقد طمحت
 نفسى الى بذل أقصى جهدها الفنى (٢)

سخرت منه ومن نفسى متى قنعت
 به وأسرفت فى نقى طعن
 وكدت أبكى على عمر مضى تلفا فصرت أهلا به للقمز واللمز
 صغرت عن حشرات صرت أكبرها فليتنى من يساوى دودة القز

وفى قصيدة (الواجب) وهى قصيدة قصصية تحكى كفاح فلاح
 عجوز فى حقله وموته فوق الأرض التى سفع عليها عمره ، يمجـد العمل
 الشريف وأداء الواجب ، ويقول انه أراد أن يعرف من (الشهيد)
 فلم يجده الا هذا الفلاح العجوز :

وارتدت معرفة الشهيد فلم أجد ما أستعين به ولا من منجد (٣)

(١) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٣٤ .

(٢) أشعة وظلال - ص ٥٧ .

(٣) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٥١ .

حتى لمحت بوجهه وبحاله (الواجب الأسمى) يضيء لمقتدى
من مات وهو شهيد واجبه فما يحتاج للنأى ولا للمخذ

وهكذا تبدو اشتراكية أبى شادى فى وقت مبكر ، فهو يمجّد العمل
والإيمان به ويجعله المقياس الوحيد للتفاضل بين الناس لا الحسب
أو النسب .

وهو رجل متفائل لا يعرف الانهزامية أو التوقع ، وهمومه
الشخصية لا تدفعه الى اليأس :

ومهما لقيت الهم والبؤس والأذى
فلست بدين البشر يوما بملحد (١)

ويقول :

وكم من غائب إيمان نفسى	ونفسى نفسه والجزء كل (٢)
سوى أنى الطليق بلا حدود	ومن كان الطليق فلا يمسك
وغيرى ساخط فى غل نفس	ومن تقييدها أبد يزل
واضحك من غيوم الدهر علما	بما خلف الفيوم واستقل
فما مرت برغم البؤس نفسى	ومائل شهدها صاب وخل
ووحدت الوجود أمام ذهنى	وصاحبت الغنى وأنا المقل

وقد حاول أبو شادى — بعد أن رأى ابتذال الأغنية المصرية —
أن يكتب مجموعة راقية من الأغاني تجمع بين العاطفة العفيفة والأسلوب
البسيط فكانت مجموعته الشعرية (أغاني أبى شادى) . كما حاول أن
يسهم فى تربية النشء بكتابة مجموعة شعرية قومية . فقد رأى أنه لا يزال
ينقص النهضة الدراسية من التأليف الشعرى الذى يث الروح الفنية

(١) أشعة وظلال — ص ٨٤ .

(٢) المرجع السابق — ص ١١٢ ، ١١٣ .

قدر ما يث الروح القومية في النفوس التأليف الكثيرة ^(١) . فكان أن كتب مجموعته القومية (وطن الفراغة) ومن قصائدها :

(النيل — الصحراء — الفلاح — راعى الغنم — حياة الريف — قناة السويس — رأس البر — عيد النيروز الأهرام — أبو الهول — ليالى رمضان — وادى الملوك — أنس الوجود — معبد حاتاسو — الكرنك — الرامسيوم — قلعة صلاح الدين) .

وتبقى بعد ذلك مشكلة نود اثارها هنا هي اكتشافنا أن أبا شادى كان ينسب بعض شعره الى أناس آخرين . ففي مجلة أبولو قصيدتان أو ثلاثة لأنسة اسمها (حكمت شبارة) وهو اسم مجهول في ميدان الأدب ، ليس له تاريخ قبل نشر هذه القصائد ، وليس له نشاط أدبى بعد انتهاء مجلة أبولو وتوقفها عن الصدور . وليس من المعقول أن تكتب آنسة قصيدة مثل القصيدة التالية (وهى تدل على ترس نظمى ومرانة طويلة في معالجة الشعر) وتكون نكرة الى هذا الحد ، هذا فضلا عن الأدلة التى سنذكرها والتى ستثبت أن أبا شادى كان ينسب بعض شعره لهذه الآنسة وغيرها .

ووجدت في الصحراء رجع مشاعرى	بغموضها ومن الغموض البادى ^(٢)
والرمل منبسط الى أن يلتقى	بالأفق بين تهلل وتهادى
والشمس تبكى لوعة وكأنها	محزونة لفراق هذا الوادى
والأرض تشجى والنسائم حلوة	تهدى السلام لرائح ولغادى
وتقول يا من بالجديد ترنموا	هلا ذكرتم لى قديم ودادى
والآن والأفق البعيد قد انبرى	يرنو الى بقسوة النقاد
أرسلت من قلبى تحية من رات	هذى الطبيعة عزة الزهاد
وتصوفت فى عالم لا ينتهى	حتى على الأبداد والأبداد

(١) راجع مقدمة ديوان (وطن الفراغة) .

(٢) فوق العباب — ص ٦٠ — من قصيدة (وحى الصحراء) .

ونسبة القصيدة الى أبي شادى لا تحتاج الى تدليل فكل متتبع لشعره يرى فيها روحه الشعرى وصياغته المعروفة عنه ، بل تخلخل التجربة والقفز بين الأفكار والصور كما مر بنا فى حديثنا السابق عن عيوبه الشعرية فى هذا الباب . والقصيدة تكاد تصيح أنها له .. فالألفاظ التى يكثر من استعمالها هى ، وكذلك الألاعيب البيانية .. ان أبا شادى مولع باللعب اللفظى فى بعض الأحيان كما نرى فى مثل قوله :
(فوق العباب — ص ٩٥) :

متصوفا وهو الجميل بكل مجهول جميل
أليست هى نص اللعبة فى بيت حكمت شبارة وان كانت معكوسة :
ووجدت فى الصحراء رجعا مشاعرى بمفوضها ومن المفوض البادى
وهو مولع بالجناس فى آخر البيت : (فوق العباب — ص ٣٠) :
مشاهد للحياة وكل مرأى مشاهد للفناء وللتفانى
وفى (المنتخب من شعر أبي شادى — ص ٣٩) :

فترى الجوارح كلها تهفو له مهما خصصت مسامعا وسماعا
وفى (مها — ص ٤٠) :

بل كاد يفتقدنى الحياة مظلما اسقيت من اقصى الحميم الحامى
أليس هو الجناس فى بيت حكمت شبارة :

والرمل منبسط الى ان يلتقى بالأفق بين تهلل وتهادى
وأبو شادى يستعمل لفظة (الآن) وهى نادرة الاستعمال فى الأسلوب الشعرى ولعل كثيرين من الشعراء ينفرون من استعمالها :
الآن يهتف بالنشيد غرامى ويرف فى حبل من الانغام
(أغانى أبي شادى — ص ١١٩) :

وقوله :

بلغ حبي الآن اتي لــــه العــــنى
(أغاني أبي شادى — ص ١٠)

وفى (فوق العباب — ص ١٦) :

ان قــــدروك الآن لم يفهموا قــــدرو

أليست هى (الآن) فى بيت حكمت شبارة :

والآن والأفق البعيد قد انبرى فنفوسهم جمعت ابود ابود

وأبو شادى يميل فى بعض الأحيان الى تكرار اللفظة مرتين على

أن تكون واحدة منهما القافية :

ولانك فى الأسى لحما ورخوا فتدمى بالكوم وبالكوم

(أنداء الفجر — ص ٤٢)

فسرنا فى مواكب حاشدات تدفق كالظلام على الظلام

(مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٥)

والناس غير الناس فى تكييفهم فنفوسهم جمعت ابود ابود

ألهى تكرار (الآباد والآباد) فى بيت حكمت شبارة التالى هو

نفس التكرار فى الأبيات السابقة :

وتصوفت فى عالم لا ينتهى حتى على الآباد والآباد

ولعل أبا شادى هو الشاعر الوحيد المعاصر الذى لا تذكر لفظة

(الطبيعة) حتى تأتى وراءها لفظة (التصوف) فى شعره : (فوق

العباب — ص ٩٥) :

الأرز ماج على الحقـــــول فكانه القلق اللـــــول

مترنحـــــا مترنحـــــا وكانما المـــــاء الشمول

متصوفا وهو الجميل بكل مجهـــــول جميل

ويتحدث عن المستحبات على الشاطيء فيقول :

لبسن الجمال جمال الشفق ووزعن أحلامه في الفسق
عرايا تصوفن بين الفنون واشعلتها في النهى والحدق
(فوق العباب — ص ٩٥)

وفي قصيدة (تصوف الطبيعة) : (فوق العباب — ٩٧) :

تصوفت في فصول العام أجمعها
حتى الربيع وحتى الصيف أرضاها
كل الفصول جمال في تصوفها
لو أننا قد عرفنا بعض معناها

أليس هذا (التصوف) ومكانه هو نفس (تصوف) بيت شباره :
وتصوفت في عالم لا ينتهى حتى على الآباد والآباد
ويفلت تعبير من أبى شادى شبيه (بالقلعة اللسانية) التى تهم
المحللين النفسين ولا يمكن لشاعر آخر أو شاعرة أن تقوله الا اذا مرا
بنفس تجارب أبى شادى ، وهذه القلعة تسمى الى (عقدة) شاعرنا
الخاصة :

والآن والأفق البعيد قد انبرى يرنو الى بقسوة النقــاد
وموقف الأنسة الشاعرة من الشمس الغاربة والأفق البعيد لا يمكن
أن يوحى بهذه الصورة على الإطلاق .. فليس هناك ما يوحى بالقسوة
ما دامت تقول فى مطلع القصيدة (ووجدت فى الصحراء رجـع مشاعرى)
ولكنها نفسية أبى شادى تعبر عن دخيلتها التى ضاقت بالنقاد الذين
ناشوه وناشوا شعره طيلة حياته .. فكانت هذه القلعة !

ومن الغريب أن أبـا شادى رد على هذه القصيدة (كانت الأنسة قد
أهدت أبـا شادى هذه القصيدة) ومطلعها :

شعـرى تالق للطبيب الشادى فنشـيده مجد له انشادى

وكان رده :

الى العزيزة (حكمت ش ...) اهدى تحية اعجابي (١)
الفن عندك غير غيبين فالفن حليقة ارباب
اهدت لى (وحي الصحراء) وهو الحياة لاحلامى
ينظما بنجواه الشعراء وبه ارتوى روى الظلمى

ومن هذا القبيل اسناد الشاعرية الى والدته وسرى أن أبا شادى هو الذى كتب هذا الشعر وأسنده اليها لأسباب خاصة ، فقد أراد أن يقال عنه — وقد قالها هو نفسه — ان شاعريته موروثه عن أبيه وأمه وخاله ، وما دام أبوه وخاله شاعرين فليجعل أمه شاعرة أيضا ، حتى يجمع الوراثة كاملة . وكتاب (الشعر النسائي العصرى وشهرات نجومه طبع عام ١٩٢٩ وقد جمعه محمد محمود) هو المرجع الذى ذكرت فيه هذه النماذج الشعرية التى أسندت الى والدته وبجانها مجموعة شعرية أخرى لشواعر أخريات ، وقد تابع بعض النقاد هذا الوهم الخاطيء ولم يفتنوا اليه ومن هؤلاء الدكتور محمد مندور الذى يقول مشيرا الى خصائص شعرها (وهو شعر خفيف وثاب ، ويلوح عليه الطبع والسهولة ووحى الخاطر ، أكثر مما يلوح عليه الفن والجهد والتشويق . والظاهر ان هذه السيدة كانت رومانتيكية النزعة وربما أورثت ابنها نفس النزعة) (٢) . الا أن الدكتور مندور (وان لم يفتن الى زيف اسناد هذا الشعر الى أم أبى شادى) قد استطاع بذوقه المدرب الحساس أن يضع يده على خصائص هذه النماذج القليلة التى ذكرها الكتاب والتى لا تعدو ست مقطوعات ، وهى نفس خصائص أبى شادى كما لمسها مندور نفسه وذلك فى قوله (بالرجوع الى أول دواوينه وهو

(١) فوق العباب — ص ٦١ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ص ٢٥ .

« أنداء الفجر » تنضح لنا شدة الصلة بين مزاج أبو شادى وفنه الشعرى الذى لا ينم كما قلنا عن جهد وثقيف بل ينطلق على السجية فى يسر واسماح .. (١) .

ولننظر الى قصيدة (زفرة الحزن) وهى التى تراثى فيها والدته شقيقها مصطفى نجيب :

ترفق ترفق ايها الدهر بعدما جعلت حياتى ماتما بنجيبى (٢)
ولو لم أتج عمرا نواحى على أخى لنحت لفقدانى أعز نجيب
وآين رثائى رغم وجدى وحسرتى وحزن اديب جازع واريب
من الحزن فى دنيا الفضائل والعلى

وقد فقدت فيه أجل اديب
فيا دهر دعنى لا تزدنى شقاؤه وحسبك اتلافى بموت حبيبى
ولكن حرام ان أنال هواده وان أشفى يوما بطب طبيب
وما نافعى منك الوفاء فكن كما تشاء وأرهقنى بكل عصيب

ونحن هنا نرجع مرة أخرى الى روح أبى شادى وصياغته التى عرف بها حتى خصيصته التى تحدثنا عنها من قبل وهى استعمال المضاف والمضاف اليه فى القافية مثل (أعز نجيب) ، (أجل أديب) ، (موت حبيبى) ، (طب طبيب) ، (كل عصب) .

فهل هناك فارق بين هذه الأبيات فى نسيجها الشعرى وموسيقى أسلوبها وبين قصيدة أبى شادى (العزلة) — (ديوان الشعلة — ص ٩٨) التى يقول فى بعض أبياتها :

لى فيك خير مؤانس وحبيب فالدهر لج وزاد فى تعذيبى
ام حنون انت .. انت صفتى هيهات تخضعنى خداع جنيب
محبتها حبي فما عشت به فى حين قد عانيت لهو حبيب

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي ص ٢٥ .

(٢) الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه ص ٢٣ .

غاب الشعاع واظلم الأفق الذى كم كان مبعث شعلة لأدب
وانى المساء فليس لى غير الرضى بالليل معتكفا على تاديبى
جاوزت حد الأربعين ولم ازل كالطفل محتاجا الى التهذيب
فلجسات للام التى هى موئلى او لست أنت طيب كل طيب

هل هناك فارق بين القصيدتين ؟ أليست الصياغة واحدة والروح
الشعرية فيهما واحدة كذلك ؟ واذا رجعنا الى الألفاظ التى استعملت
فى كل منهما فسنجد أن المعجم واحد والقوافى تكاد تكون هى فى
القصيدتين .

ولننظر الى قصيدة (قمران غالهما الفناء) — فى (الشعر النسائى
العصرى وشهيرات نجومه — ص ٢٢) :

رحمك ما أتصفت يا أيامى اسرفت فى لؤم وفى إيـلام
قمران غالهما الفناء ومهجة تغنى مجزأة على الأعوام
ما كنن (إبراهيم) غير سميـه لو عاش فى نبل وحب سلام
او كان (محمود) اذا أمهله الا محامد نابه متسامى
ذهبنا وقد غنم الممات واقفرت روحى من الأنعام والأحلام
أبكيهما عمرى وبعد منيتى يبكيهما شعرى اليتيم الدامى

ففى (لؤم وإيـلام) هذا الجنس الذى يولع به فى بعض الأحيان
فى نهاية البيت الشعرى . وانظر الى (حب سلام) هذا المضاف والمضاف
اليه الذى عرف به فى القافية ، ثم انظر الى تعبير (روحى من الأنعام
والأحلام) وهو تعبير مستحدث نستبعد أن تقوله سيدة توفيت
عام ١٩١٧ خصوصا اذا كانت الأمراض قد صرفتها عن الاهتمام بالأدب
فى أعوامها الأخيرة ^(١) . ثم انظر الى خصيصة من خصائصه النفسية
والتعبيرية وهى خلعه لفظة (اليتيم) على الشعر (تحدثنا من قبل عن

(١) الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه — من مقدمة
الكتاب — ص ٢٠ .

استعماله للفظه « اليتيم » وما يشتق منها وكثرة دورانها في شعره) ثم انظر الى روح القصيدة جملة لتعرف أنها لأبى شادى . ولن نطيل في التدليل على صحة ما ذهبنا اليه ، ويكفى أن تناول المقطوعة الصغيرة التالية وهى بعنوان (العصفور — ص ٢١) فى (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) :

امرح صغير الطيور	واقفز هنا لا تبال
انا نعدك منك	بل واحد الاطفال
كم وثبة لك كانت	تحية للجمال
عبرت فيها فصيحاً	عن حبك المتعالى
كما شددت بلحن	من روح هذا الجلال
ونحن والله نهذى	بالشعر او بالمقال

ونحن نرى فى هذه المقطوعة روح أبى شادى أيضاً وقد استوقفتنا صورة شعرية فيها تكررت فى قصيدة له نشرت فى ديوانه (مختارات وحى العام) الصادر عام ١٩٢٨ وهى الربط بين العصفور والطفل . فوالدته تقول — كما هو مفروض — للعصفور :

انا نعدك منك بل واحد الاطفال
ويقول أبو شادى :

حين غنت بعضافير لها لعب الاطفال قبل الوسن^(١)

فالربط بين العصفور والطفل ليس من الصور العادية التى تتكرر اعتباطاً فى شعر شاعرين مختلفين ، ويؤكد هذا تكرار هذه الصورة فى شعر أبى شادى نفسه حين يقرن الأشجار بالأطفال فى قوله :

واسأل الأشجار وهى بامسنا كانت كأطفال من الرقباء^(٢)

(١) مختارات وحى العام — ص ٢٦ . من قصيدة (الطبيعة) .

(٢) الشفق الباكي ص ٦١٣ .

وحينما يقرن الربيع بالطفولة أيضا في قوله :

كم جولة لى فيهما والربيع بها طفل يلاعبنى والنور قضبان (١)

أما البحث الرئيسى الذى دار عليه كتاب (نظرات نقدية في شعر أبى شادى) لحسن صالح الجداوى الذى سبق أن نشر دواوين كثيرة لأبى شادى (٢) ، فهو يدور حول الرد على أديب تناول ديوان (أنبن ورنين) بالنقد ، ونحن نشك في نسبة هذا البحث الى الجداوى فأسلوب المقال والثقافات المتنوعة التى ازدحمت فيه والردود التى تمس علوم العروض واللغة وغيرها ، وضرب المثل بشعراء عالمين من جنسيات مختلفة ، وذكر قصيدة انجليزية فيها محاولة جريئة تمس القافية ، والإحالة الى مراجع أجنبية كثيرة مما يدل على أن أبا شادى نفسه هو كاتب هذا البحث لا الرد أن أردنا الانصاف (البحث يبدأ من ص ٩٧ الى ص ١٩١) وهو مجلى ثقافة موسوعية عرفت عن أبى شادى .

وهناك كتيب صغير بالانجليزية عنوانه (أبو شادى الشاعر) كتبه اسماعيل أحمد أدهم ، وقد نشر في حياة أدهم قبل انتحاره ، ونحن نشك في نسبة هذا الكتاب أيضا الى مؤلفه للأسباب الآتية :

أولا — لأن أدهم لم يكن يجيد الانجليزية الى حد الكتابة بها كما يعرف عنه أصدقاؤه السكندريون ومنهم صديقنا الشاعر (كنارى) .

ثانيا — الكتيب دعاية سافرة لأبى شادى وشعره ، وفيه آراء لا يعقل أن يقولها أديب مسئول وسنذكر طرفا منها .

(١) الشفق الباكي — ص ٥٧٤ .

(٢) كان أبو شادى يصدر بعض دواوينه بأسماء أصدقائه كناشرين أو جامعين لبعض شعره ولعله هو الذى تكفل بتكاليف طبع (الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه) .

ثالثا — خلوه من الروح العلمية التى اتضحت فى بعض أبحاث
أدهم المكتوبة باللغة العربية .

رابعا — معرفتنا بقدرة أبى شادى على التأليف بالانجليزية نثرا
وشعرا .

ومن هذه الآراء المكذوبة أو المبالغ فيها :

قوله :

ان شعر الحب عند أبى شادى يفوق كثيرا قصائد الغزل فى أى لغة
ص ١٥ .

وقوله :

ان آراءه التقديمية التى كانت تدعو الى احترام المرأة واعطائها
حقوقها كاملة تخللت شعره وكتاباتهِ النثرية . وكان لآرائه التقديمية
آثارها فى الأمة العربية خصوصا فى مصر وتونس ولبنان — ص ١٦ .

وقوله :

ان أبا شادى كان أفقر من أن ينفق على أوبراته الشعرية ليخرجها
على المسرح ، ولو كانت لديه امكانيات شوقى المادية لأخرجها ، وقد
قدم أعظم الأعمال المسرحية دون استثناء مسرحيات شوقى نفسه
ص ١٦ .

وقوله :

وباستثناء بشار بن برد وابن الرومى فإنه من النادر أن تجد مثل
هذه الموهبة التصويرية القوية المقترنة بالعاطفة وحب الطبيعة —
ص ٢٤ .

وقوله :

واذا قيض لأبى شادى أن يترك ميدان الأدب ووجه همه وجهة
أخرى لأصا ب ثروة . وقد كان فى استطاعته اعتمادا على مركز أسرته
الاجتماعى والسياسى أن يصل الى مركز وزير فى الحكومة المصرية ،
وقد حدث فعلا أن رشحه الوفد المصرى لعضوية مجلس النواب
عام ١٩٢٣ الا أن شواغله أبعدته عن هذا الاتجاه — ص ٧ .

وقوله :

وفنه الثورى يقف الى جوار نتاج أى شاعر ثورى فى الغرب
ودعوته الى السلام يتفوق فيها على تاغور ص ٣٩ .

وقوله :

ان الملحق العربى بالكتيب يشمل بعض نماذجه الشعرية وهى تحفل
بالابداع الذى يشبه ابداع أولئك الشعراء الذين عرفوا فى عصر تشارلى
الأول والثانى وله شعر يدل على عمق الثقافة يشبه شعر هرك وملتن ،
كما أن له شعرا يدل على قريحة وقادة يمكن أن يقارن بأحسن ما كتب
بوب وشعرا يتناول المشاعر الساذجة يوحى بالشبه بينه وبين شعر بيرنز
كما أن شعره الرومانتيكى يقرب من شعر بيرون .. الخ ص ٣٧ .

وقوله :

ولو كان أبو شادى شاعر الملك ولديه الامكانيات المعقولة لنمى فنه
فى الشعر الدرامى بدلا من اتجاهه ناحية الأوبرا التى تخدم الشعر الغنائى
أكثر من خدمتها فن الدراماة ولكن هذا المنصب كان بعيدا عن رجل
ديمقراطى حر التفكير مثله — ص ١٦ .

ويبدو أن أبا شادى لم يقصد بهذا الكتاب الاشادة بجهوده كشاعر

والدعاية لها بقدر تطلع طموحه الى انصافه على أيدي الانجليز بعد أن أصبحوا أصدقائنا بعد معاهدة عام ١٩٣٦ .. فإذا علمنا أن الكتاب قد صدر في نفس هذا العام وأنه كتب بالانجليزية كتعريف بأبي شادي ومكاته وأثره عرفنا الدافع لنشره خصوصا حينما نراه يردد فيه كثيرا مثل قوله « ان انجلترا بيئة متقدمة تمتاز بجوها الحر وثقافتها الناضجة — ص ٥ » و « انه خدم التعاون الانجليزى المصرى — ص ٥ » و « انه لا شك أن حبه للحرية مقترن باعجابه بالجنس الأنجلو سكسونى مما جعله معتزا بذكرياته بأرض الديمقراطية والحرية .. الخ — ص ٢٦ ».

ومن هذا القبيل قصيدته (الفن للفن) المنشورة في (رائد الشعر الحديث — ح ٢ — ص ٣٠٠) والتي يقول مؤلف الكتاب محمد عبد المنعم خفاجى في هامشها (عن ديوان « ألحان الغريب » وهى من نظم الشاعر فى سنة ١٩١٢ ابان اقامته فى انجلترا) . والقصيدة تتناول مذهب الفن للفن وتقف مناهضة له فى نفس الوقت وأسلوبها يؤكد أنها كتبت فى السنين الأخيرة قبل وفاة أبى شادى بعد أن دارت المارك الأدبية بين مؤيدى مذهبى (الفن للفن) و (الفن للحياة) لا عام ١٩١٢ ، ومن أبياتها قوله :

الفن للفن مبدى	من صانه ما تعبدى
بذلت للفن روحى	ولم أضمد جروحى
وما دفاعى عنى	الا لآتى منى
بالفراشة اعنى	وأحقر الفرد منى ؟
انتشى بالأغاني	وبالهوى والحسان ؟
فى حين فاضت دموع	ولى بلاد تجوع
ما أعظم الانسانا	اذ يلهم الفنسانا
كم عالم عاش فينه	لشاعر بصطفينه
وكم عظمت حواها	لمسرك مغزاه

والخلق عنه نيام	كانه أوهــــــــــــــــام
فان تنقصت شعري	فانت اهل لعنري
مادمت تجهل حسي	ولست تعرف نفسي
فاننى بعض قطره	من (نيل مصر) الحرة

فاذا كانت هذه عقيدة أبى شادى عام ١٩١٢ فأين أثرها فى شعره فى هذه المرحلة ؟ لقد ظل أبو شادى رومانسى النزعة واللون ولم يلتفت الى الشعر الاصلاحى الا بعد عودته الى مصر ..

ويدهنا بعد ذلك هذا البيت :

فان تنقصت شعري فانت اهل لعنري

وأبو شادى عام ١٩١٢ شاعر ناشئ لم ينتقص شعره أحد ولم ينقده ناقد بل رحب بديوانه الأول (أنداء الفجر — ١٩١٠) كبار الشعراء أمثال مطران وحافظ اللذين كتبنا مقطوعتين شعريتين يرحبان فيهما بالديوان .. ولكنها شكوى أبى شادى المعروفة التى كررها كثيرا فى شعره منذ عودته الى مصر حتى موته فى المهجر وهى فى بعض الأحيان من أثر الانتقادات التى وجهت الى شعره حتى ابتداء يدافع عن نفسه كشاعر مبيّنا أن التجاوب بين القارىء والشاعر ركيزة فهم الشعر فان أثرت الزراية بشعره حرمت جماله :

وان أثرت أن تزرى بشعري

وتلهو عن دموعي أو حنانى (١)

حرمت جماله وحسبت انى

خسرت وما خسرت ولا الامانى

(١) الشعلة — ص ١٣٦ — (من قصيدة « التجاوب ») .

البَّائِبُ الرَّابِعُ

حركة التجديد في الشعر المصري المعاصر

منذ عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٣٤

كان الشعر العربى فى الجاهلية والدولة الأموية يستمد مادته من واقع الحياة فتحقق له الصدق والمعاصرة حتى اذا قر فى أذهان النقاد والأدباء ان هذه النماذج الأولى هى المثل الأعلى للشعر العربى الذى يجب أن يحتذى ابتداءً التقليد ، فابتدأ الشعراء يعتمدون على ذاكرتهم ومخفوظهم الشعرى لا على واقع حياتهم وخبراتهم الخاصة ، فأصبح لكل فن شعرى معانيه التقليدية التى تدور على ألسنة الشعراء المختلفين حتى ان كتب الأدب حددت هذه المعانى ، فراها تذكر ان المدح يكون بكذا وكذا مثل الشجاعة والكرم وشرف النسب والغزل يكون بكذا وكذا ، مثل ضمور الخصر وعبالة الساقين وثقل الأرداف وما إليها والشعراء فى كل ذلك يتناولون نفس المعانى والأفكار ولا يختلفون الا فى الصياغة (١) .

وقد ساعد على هذا الجمود أن طبيعة المجتمع الرعوى المقفل طبيعة ثابتة تغلب عليها الرتابة فى نظم المعيشة والتقاليد والعادات بل وفى طبيعة المشاهد الطبيعية الواحدة التى تتكرر ، فتحدت نماذج الحياة وسننها وتوطدت قيم ومفاهيم اجتماعية معينة وساعد على توطيد نمطية هذه الحياة ان صلات العرب بغيرهم كانت شبه معدومة فقد عاشوا متقوقعين داخل صحرائهم الا بعضاً منهم اتصل بالفرس والساسنة ولم يكن لهذا الاتصال أثر كبير فى حياتهم . حتى اذا عمق هذا الاتصال — خصوصاً بالفرس — فى الدولة العباسية تغيرت الحياة الاجتماعية تغيراً كبيراً ، ولحق الأدب شئ من هذا التغير ، الا انه تغير مس الألوان دون أرضية

(١) قضايا جديدة فى ادبنا الحديث — ص ٩٢ .

الصورة . فلم تستطع الحياة الجديدة التى غيرت حياتهم السابقة فى عاداتها ومفاهيمها وآثارها الاجتماعية المستحدثة أن تنقل الأدب نقلة جذرية . فظلت المفاهيم الأدبية القديمة كما هى ، وإذا بالرأى الشائع تقديس القديم لأنه الصحيح السليم ، وكل مستحدث حرى بالشك والانكار ان لم يحتذ هذه النماذج السابقة ومفاهيمها العامة التى سميت (عمود الشعر) .

والشاعر الذى يخرج على هذه التعاليم الممثلة فى عمود الشعر يفقد اعجاب الناس والنقاد والرواة ، ويعلنها ابن قتيبة صريحة حينما يقول : (ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى .. الخ) ^(١) . وهو يحدد النهج الذى يجب على الشاعر أن يتبعه فيقول (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى واشتكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها اذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لاتقالمهم عن ماء الى ماء وانتجاعهم الكلا وتبعمهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه ، فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الرحلة والبعير . فاذا علم انه قد أوجب على صاحبه

(١) الشعر والشعراء - ص ١٨ .

حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يظل فيمل السامعين (١) .

وبذلك تحددت الدائرة التي يجب على الشاعر ألا يتعدها ، فضاقت المجال واضطر الشعراء الى اعادة المعاني والصور القديمة أو التوليد منها أو عكسها . فالعصر العباسي يرفع الستار عن السماء فتكشف صفحة واسعة يراها الشعراء جميعا بعيون واحدة ، لا فرق بين أوائل وأواخر ، ولا بين مشاركة ومغاربة ، فالنجوم مصاييح راهب وذبال ومقتل (امرؤ القيس) وقناديلهن الذبال المقتل (جرير) ، والصبح أشمط (أبو نواس) ، وشمطت ذوائب الظلماء (ابن المعتز) ، والليل مشمط الذوائب (ابن خفاجة) (٢) .

أما صورة الحبيبة فهي صورة واحدة أو شبه واحدة . يقول طرفة (في الحوى أحوى) ويردد عمر ابن أبي ربيعة (لها من الريم عيناه) ويكرر جميل (سبتنى بعيني جؤذر) ويعيد العرجي (وعيني جؤذر) ويستعيد أبو تمام (وهى كالظبية النوار) ويتأثرهم المتنبي (ورثت غزالا) وقل مثل هذا في صفة العينين المشهورة بالقتل والمرض . فإذا اتقلنا من المآقى والأحداق والجفون الى الثغر والأسنان والريق وقعنا على مثل هذه الوحدة التي لم تفصمها العصور أو تفصلها الأماكن أو يزيد عليها الشعراء حقيقة بالحياة .. (لذيد المقبل) لامرئ القيس و (عذب مقبلة) لطرفة و (كغر الأقاحي) لبشار و (ماء بشهد) لمسلم

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) من الأدب المقارن - ص ٧٧ ، ٧٨ .

و (بارد شيم) للبحترى ^(١) . فقد كانت لدى الشاعر العربى مثل للجمال الرجولى والأثوى وكان الشاعر حريصا على أن يطابق المدوح هذا المثال الذى لديه للرجولة الكاملة . ولم تكن جزئيات هذا المثال الا صورا عامة تصدق على كل رجل ولا تصدق على رجل معين ، وكذلك الحال فى صفات الجمال التى تغلغ على الأثنى ، فهى صفات شائعة متسمة لا تحدد أثنى بالذات وربما كان رأى الذى يقول ان المعانى على قارعة الطريق والفضل للصياغة الشعرية القوية سببا فى شيوع هذه الصفات والنعوت ، فما دامت العبرة بالأسلوب والصياغة فلا بأس باهمال المعانى أو تحرى صحتها ، وقد انتشر هذا الرأى منذ أن نظر العرب فى البلاغة والنقد الأدبى . ومن أوائل من اتجهوا هذا الاتجاه بشر بن المعتز والباقلانى وقدامة وعبد العزيز الجرجاني وهم كبار نقدة الشعر العربى .

يقول قدامة (وعلى الشاعر اذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك الى الغاية المطلوبة) ^(٢) . وهو بذلك يحصر جمال الشعر فى صياغته .

ويقول الجاحظ (ان المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) ^(٣) .

(١) من الأدب المقارن - ص ٧٧ ، ٧٨ .

(٢) نقد الشعر - ص ١٣ .

(٣) الحيوان - ج ١ - ص ٤٠ .

وليس من شك في ان قيود عمود الشعر وانتشار هذا الرأى الذى يجعل الصياغة هى الميزة الأولى للقصيدة قد وقف أمام الشعر العربى وقيد به حيث لم يتحرك الا فى دائرة ضيقة جدا ، وبذلك ضاقت أمام الشاعر العربى فرصة التجديد والابتكار فى غير جزئيات التعبير وجعلته محصورا فى دائرة المعانى الجزئية وحدود الصنعة اللفظية ولهذا وجدنا ان معظم الشعر العربى قوالب متكررة فى الاطار العام للقصيدة وأحيانا كثيرة فى جزئيات التعبير التى حصر عمود الشعر ميدانها ^(١) . فولد الثبات التكرار وأدى التكرار الى الآلية التى تفقد معها القصيدة كل جلة وحيوية . ولذلك قال (جب) ان الشاعر العربى لا يبحث عن الفكرة الجديدة ولا يهمل ابتكارها ، فكل همه تناول فكرة قديمة يعالجها معالجة جديدة ليتفوق على من سبقوه اليها بجمال تصويره ^(٢) .

الا ان بعض الشعراء الأصلاء حاولوا الخروج على بعض هذه المفاهيم الموروثة المقدسة فكانت المعركة بينهم وبين المحافظين أمثال أبى تمام وأبى نواس أما طبقة المحافظين من النقاد والعلماء فقد ظلت على شكها فى كل جديد مستحدث ، واحترام القديم وكل ما تابعه مفهومها واتجاهها .

يقول ابن الاعرابى عن أشعار المحدثين فى العصر العباسى « انما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبى نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا » ^(٣) . واسحق الموصلى لا يعد أبأ نواس شيئا لأنه (ليس

(١) مشكلة السرقات فى النقد العربى - ص ١٩١ .

(٢) Arabic Literature, An Introduction H.A.R. Gibb: P. 17

(٣) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء - ص ٢٤٦ .

على طريق الشعراء) ^(١) . واذا سمع ابن الاعرابي شعر أبى تمام صاح : (ان كان هذا شعرا فما قالت العرب باطل) ^(٢) .

ويبلغ تقديس الماضي الحد الذي يجعل أبا عمرو بن العلاء يقول عن الأخطل (لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية لما فضلت عليه واحدا) ^(٣) .

وهكذا جدد عمود الشعر والدفاع عنه وانتشار هذه الآراء الجامدة التي ترفع القديم لأنه قديم وترفض الحديث لأنه حديث درب الشعراء ، فظل الشعر العربي يدور في طرقة التي جابها من قبل دون ابتكار أو تجديد يمس الجذور والأصول . فكان الشعراء يعتمدون على براعتهم الذهنية في تخريج المعاني وقلبها ، وأصبح الشعر معرضا لأنواع من الثقافات والتأريخ والألغاز والبراعة التي لا تتكئ على موهبة ، فدخلت مصطلحات التوحيد والفقه والمنطق والحديث والقراءات في صميم العمل الشعري . وظلت هذه الآراء التي يكسبها القدم عراقة وتقديسا سائدة بين أدباء العربية حتى عصرنا الحديث ، فعبد العزيز البشري يقول انه ليؤمن قبل كل شيء بالصنعة والديباجة ونسج الكلام ، وما بعد هذا عنده فضول وهو يرى ان جلال الشعر وبهاء ليسا في التعلق بدقائق المعاني ، وان أدق المعاني وأجلها قد تقع للدهماء في حوارهم ومنازع كلامهم أما اشراق الديباجة ونصاعة القول وتلاحم النسج ورصانة القافية فذلك الشعر ^(٤) .

(١) الموشح في مأخذ العلماء على الشعر ص ١٤٦ .

(٢) المرجع السابق - ص ٣٠٤ .

(٣) المثل السائر - ص ٤٨٩ .

(٤) حافظ ابراهيم شاعر النيل - ص ١٠٤ .

ويقول الزيات : (اللغة العربية من النوع الأول طبعها أهلها منذ القدم على موسقة الألفاظ وتنوع المعانى بصور البيان وتفويف الجمال بألوان البديع ، لا فرق فى ذلك بين بداوتها وحضارتها ولا بين فصاحتها وعامتتها ، حتى اطمأن كثير من رجال القلم الى أن يغفوا طباعهم من جهد التفكير ويحاولوا امتلاك القلوب بروعة الأسلوب) (١) . ويظل الشعر العربى عبر السنين يدور فى هذه الحلقة المفرغة ويعكس الجذب الثقافى والروحى الذى عاتته الأمة العربية فى فترات اضطحلالها ، فانصرف الشعراء الى تقليد النماذج الشعرية القديمة ونهب معانيها والتفنن فى صياغتها وتحليتها بألوان البديع تعويضا عما فاتهم من عاطفة صادقة أو خيال طليق فتشابهت وجوه الشعراء وتقاربت طرائق تعبيرهم ، وانصرفوا الى العبث اللفظى وكتابة الأحاجى والألغاز والتأريخ الشعرى وما الى هذه التفاهات التى تكثر فى عصور الانحطاط الأدبى ، ومن هنا أصبحت القصيدة العربية معرضا للمبراعة اللغوية لنضوب القرائح وخمود العواطف وندرة المواهب الخلاقة ولعل البيتين الآتيين يمثلان هذا الانحطاد :

اطالع كل ديسوان أراه ولم أزجر عن التضمين طيرى (٢)
اضمن كل بيت فيه معنى فشعرى نصفه من شعر غيرى

الا أن الشعر يعود الى طريقه السوى حينما ينتعش تحت تأثير الانتفاضة المصرية التى تزعمها أحمد عرابى والتى حققت الاحساس بالشخصية المصرية وأيقظت بذور قوميتها ، وتحت تأثير الاتصال بالغرب وثقافته ، واذا بالبارودى يخرج به بعيدا عن الصنعة والتكلف ويحقق

(١) دفاع عن البلاغة - ص ٥٩ .

(٢) التجديد فى شعر المهجر - ص ٧ .

فيه شخصيته الفنية ويتجاوب مع أحداث عصره مرتفعاً بصياغته ونسيجه الأسلوبى الى أوج فحول شعراء العصر العباسى . وكانت خطوة البارودى نقلة جديدة وركيزة لجيل آخر من الشعراء كان أبرزهم شوقى وحافظ وأحمد محرم الذين تحققت على أيديهم نقلة أخرى للشعر العربى نحو العصرية ، وإن كانت القصيدة فى أيديهم كذلك ما زالت معرضاً للتأثر بالمحفوظ من نماذج الشعر العربى القديم ، فكان بعضهم فى غزله (يقف على الأطلال ولا أطلال وكان يركب فرسه الى المدح ولا فرس ، وكان يصف البادية وهو يعيش فى المدينة ، وكان يتغزل بهند ودعد وليس هند ولا دعد ، وكان يسكره العقيق وهو لم ير العقيق ولم يشهد كيف يسيل بالماء ويخضر بالعشب) (١) .

فالألوان الجديدة التى لمعت هنا وهناك فى شعر هؤلاء بالنسبة لمرحلة البارودى لم تكن بالعمق والكثرة الى الحد الذى يشعر أن الشعر العربى قد تطور تطوراً من الأصول والجذور ، فقد مضت القرون وتعاقت والشعر العربى فى لفظه ومعناه — حتى هذه الحقبة التى نتحدث عنها — ما زال يدور فى دروبه القديمة . ويعمل طه حسين هذا الموقف المتجسد الذى وقفه الشعر العربى على الرغم من تطور حياة العرب الاجتماعية والمادية فيقول : انهم طوروا حياتهم المادية وظلوا محافظين فى أدبهم المعبر عن هذه الحياة ذلك ان اللغة العربية لم تكن كغيرها من اللغات وانما كانت لغة دينية فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط فى صيانتها من التطور وآثاره السيئة واجب دينى لا سبيل الى جحوده ، فكان العرب أحراراً فى حياتهم المادية محافظين فى الحياة الأدبية . ومن حاول من الشعراء المتحررين الخروج على هذه المحافظة

(١) مناهج الدراسة الأدبية فى الادب العربى — ص ٢١١ .

كان موضع سخط الأئمة والعلماء والنقاد ورجال الدين ^(١) . الا أن انتشار التعليم وتطور الحياة الاجتماعية والصراع بين المجددين والمحافظين في الشئون العامة للأمة وعودة بعض المبعوثين الى أوروبا ، وضع ركيزة جديدة لانطلاقة ضخمة مست المجتمع المصرى الذى ابتدأ يستيقظ فاستيقظ معه أدبه المعبر عنه . الا أن هذا الاستيقاظ لم يتم فى يوم وليلة ، فان التقاليد أطول المعنويات حياة ، ولذلك تحقق هذا التطور تدريجيا وبعد معارك عنيفة بين المجددين والمحافظين .

وأول ركيزة لحركة التجديد الشعرية تؤرخ لانطلاقته الأولى هى ديوان خليل مطران الذى صدر جزؤه الأول عام ١٩٠٨ ، وكان مطران ذا ثقافة فرنسية وسعت من آفاقه الشعرية وبذرت فيه رغبة التجديد والانطلاق الى رحاب شعرية جديدة ، وان كان بعض الأدباء قد سبقه الى المناذاة بالتطور والبعد عن التقليد ومجاعة العصر والبيئة والاهتمام بوحدة القصيدة . ومن هؤلاء نجيب شاهين فى مقاله (الشعراء المحافظون والشعراء العصريون) الذى نشره عام ١٩٠٢ بمجلة المقتطف (عدد يناير سنة ١٩٠٢ — ص ٢٤ وما بعدها) يقول :

(يظهر ان الشعراء آخر من يفكر فى خلع القديم الخلق والتزبى بالجديد ذى الطلاوة . فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين ينظمون الشعر أو يدعون النظم لا تكاد ترى واحدا فى المئة يحاول مجاعة العصر ونبذ القديم واقتباس الجديد وتقليد الشعراء العصريين من الأمم الأخرى . والسبب فى ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربى وعدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبى ، أما لأنهم يجهلون اللغات الأجنبية

(١) حديث الأربعاء — ص ١٢ .

ويحسبون ان آلهات الشعر لا توحى الا اليهم ، وان ما ينظمه الشعراء الأجانب نقاية وسفسفة .. ان السير ولتر سكوت الشاعر الانجليزى المشهور كان اذا أراد وصف جدول ماء مثلاً قصد ليراه بعينه ثم رسمه على قطعة ورق . بما على ضفتيه من الحصى والأحجار والأشجار كأنه مصور لا شاعر . ثم شرع فى وصفه شعرا حتى اذا قرأ أحد ذلك الوصف أمكنه تصور الجدول فى مخيلته تصورا واضحا كأنه يرى الحقيقة أمامه . أما شعراؤنا فققضوا أيامهم فى مدح فلان وذم فلان ، واذا خطر لأحدهم أن يصف منظرا طبيعيا أو حادثة ما وصف كما سمع من هذا وذاك ، وقلمما يحكم وصفه ويدقق فى التفصيل . وما يؤاخذ شعراؤنا به أن يذكروا فى قصائدهم أسماء الأماكن فى بلاد العرب لم يروها بل لم يروا أحدا رآها ، ولو اقتصر الأمر على ذلك لهان ولكنهم يجهلون مواقعها وطبيعة أرضها واقليمها . وانما أكثر شعراء العرب ذكرها لأنها قسم من بلدانهم ، فما لشعرائنا يطيلون الوقوف على الأطلال وما لهم وذكر العقيق والأبلق ودار مية ووادى الغضا وهم لا يعرفون الا أسماءها فما أحرى الشاعر المصرى أن يتناسى وجرة وماءها ويتنزل بالنيل اذا شاء ..) .

بهذه الروح المفتحة الواعية وفى وقت مبكر (١٩٠٢) كانت وجوه الأخذ عن الحياة ونبد التقليد والبعد عن المدح الكاذب انطلاقة الوثوب التى سيتدرد صداها بعد ذلك على أقلام شكرى والمازنى والعقاد .

ويلحق أسعد داغر فى عدد المقتطف التالى الصادر فى (فبراير ١٩٠٢) على مقال نجيب شاهين ناسبا عدم قدرة الشعراء على الافتتاح والتجديد الى اللغة نفسها ، ويقترح أن يميل الشعراء الى

السهولة والوضوح أما نقولا رزق الله فينشر قصيدته (الشعر والشعراء) في مجلة المقتطف أيضا (عدد أبريل سنة ١٩٠٦ — ص ٣٣٤ وما بعدها) وهو يؤكد نفس الاتجاه المطالب بنبذ القديم والتأثر بالحياة المعاصرة مطالباً الشعراء بالابتعاد عن المدح لأنه استجداء يمس كرامة الشاعر الذي يجب أن يحمل رسالة للشعب فيعلمه ويرشده فالشعر غذاء روي للناس .. وهي آراء جديدة بالنسبة للبيئة المصرية في ذلك الوقت :

ليت شعري متى أرى شعراء الشرق يوما بفضلهم أغنياء	ورثوا من تقدمهم فنالوا
شر ارت مذلّة وشقاء	بين هجو كالب أو هو أدنى
ومديح تعدد استجداء	عودوا الذل فالكبير كبير
فيهم حين يسال الكبراء	ليس كالمال للقرائح سم
حين يلهو بيماء بها وشراء	انما الشعر للنفوس غذاء
أفسدوه فصيروه هباء	يتبع الشعر أهله فامتهانا
وابتذالا أو عزة وأباء	

* * *

أن للشعر حكمة علياء	أيها الشاعر اتق الله واذكر
ومنارا يبدد الظلماء	كن دليلا الى سبيل سوى
لك كلام نسيبة ونماء	ثم لا تنس موطنك كن يوما
ثم علمهم كذاك الوفاء	فاحترم عهدك وعهد بنيك
يمنح النفس قسوة ورجاء	علم الشعب أن للشعب ديناً
يعبد الله مطلقا كيف شاء	قل له انه كذلك حر

* * *

الروح اوجت بنظمه ابحاء	ليس هذا القريض الا حديث
كل نفس فضيلة وعلاء	فتملك به العواطف واملاء
وتلطف تصطد به العنقاء	واتخذة الى القلوب سبيلا
لا تضل الاحداث والضعفاء	لا تهاجم به عفاف العذارى
وصن العدل وارحم اليأساء	لذ براى الجمهور في كل صعب
منها الافعال والأسماء	لا تصف اى حالة قبل أن تدرس

لا تقلد فيه ولا تتكلف في المآلى مشقة وعناء
قل سلام على القديم ودعه فكفانا نقلد القـدماء
وتعلم اذا رايت دعيـسا كيف تعمى عن أن ترى ادعياء

وهكذا تستفيض الدعوة الى التجديد فى مطالع القرن العشرين .
وسرى كيف ستمشى جماعة الديوان على هذا النهج فتدعو الى قص
المبادئ بالتفصيل وبالتقد التطبيقى أيضا . أما مطران أول شاعر ابتداعى
فى عصرنا الحاضر فكانت مساهمته بجانب الدعوة النظرية الى مبادئ
التجديد ووحدة القصيدة قرينة النماذج الشعرية التى كتبها محققا فيها
هذه المبادئ . يقول فى مقدمة الجزء الأول من ديوانه الصادر عام ١٩٠٨
(استخدمت الروى ولم أشب عن الطفولة الروية ، فرأيت فى الشعر
المألوف جمودا وبدا لى تطرئ الأقلام على الصحف البيضاء كطريس
الأقدام فى تيه البيداء ، فأنكرت طريقته لجهلى حقيقته وقضيت سائر
أيام الصبا وأوائل ليالى الشباب وأنا لا ألقى عليه حتى دعت بعض
مداعى الحياة فعدت اليه .. عدت وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة
فى كيف ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسى حيث
أتخلى أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى متابعا عرب الجاهلية
فى مجازاة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتواه ، موافقا
زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى
استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروقة من
الأساليب ومع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شئ
منها الا ما فاتنى علمه) ويقول « قال بعض المتعنتين الجامدين من
المتطسطين الناقدين : ان هذا شعر عصرى وهموا بالابتسام .. فيا هؤلاء ..
نعم هذا شعر عصرى وفخره أنه عصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه

على سالف الدهر هذا شعر ليس فاضله بعينه ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر . على أننى أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة — ولا أعنى منظوماتى الضعيفة — هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا .. (١) .

الا أن عبد العزيز الدسوقي في كتابه (جماعة أبولو وأثرها في الشعر المعاصر) ينكر أثر مطران في الحركة التجديدية وينسبها الى جماعة الديوان للأسباب الآتية : —

١ — صعوبة شعر مطران فهو شعر (مركب لا يتسلل الى النفوس في سهولة ويسر ولا تذوقه القلوب عند النظرة الأولى كما هو الحال في شعر شوقي الذي كان يشمل النفوس ويستولى على الألباب لأول وهلة بل كان يحتاج الى تأمل ونظر دقيقين حتى يتوصل الى خصائصه ومنابع الجمال فيه وهذا في نظري من أول الأسباب التي تجعلنى أقرر أن خليل مطران ليس قائد حركة التجديد) (٢) . فاذا كانت هذه الصعوبة (من أول الأسباب) التي تجعله ينكر أثر مطران فلماذا لم يكن شوقي الذي كان شعره (يشمل النفوس ويستولى على الألباب) الشاعر المجدد ؟ ثم من

(١) ديوان الخليل — ط ٢ — ص ٨ ، ٩ .

(٢) جماعة أبولو وأثرها في الشعر المعاصر — ص ٧٠ .

من الناس يقصده الباحث بهذا التأثير ؟ هل يقصد عامة قراء الشعر .. وهم بالبداية بعيدون عن التأثير الأدبي لأنهم لا ينتجون ، وقصارى أمرهم أن يستمتعوا بالشعر قارئین متذوقين .. فاذا كان التأثير ينال جيلا من الشعراء فهم بثقافتهم وأذواقهم قد يرون على فهم هذا الشعر المركب الذى (لا يتسلل الى النفوس فى سهولة ويسر) كما يقول ، فهذه وجهتهم وهذا فهم .

٢ — ان (دماثة خلق مطران ولين جانبه وأصالته النفسية هى التى جعلت النقاد يجاملونه ويبالغون فى ريادته وتجديده) ثم (التطاحن بين الأدباء والشعراء مما جعل النقاد والشعراء يلوذون بكنف مطران الرقيق المذهب ويعقدون له اللواء) (١) .

ولست أرى سببا يدفع النقاد والأدباء الى كنف مطران ، فقد عاش الرجل فقيرا بعيدا عن السلطة والمناصب الكبيرة ولم يكن له الخطر الذى يغرى بالنفاق ويدفع الى المجاملة .. ولا أعلم هذا الحتم الذى يجعل الأدباء يلوذون بكنفه فرارا من التطاحن الأدبي .. فلم هذا الفرار ؟ وما الذى يستطيعه مطران الوديع الرقيق للأدباء الفارين الى جانبه ؟

٣ — ان مطران مسيحى ، واللغة العربية لغة دينية ، ومن يحاول الخروج عليها فانما يحارب الاسلام أو على الأقل يستهين به ، وكان للشعر العربى نفس المنزلة ، ولذلك ظل مطران حذرا فى تجديده ، لم يحاول الخروج دفعة واحدة على تعاليم الحركة التقليدية (٢) .

(١) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر المعاصر — ص ٧١ .

(٢) المرجع السابق — ص ٧٧ .

وهذا تحليل غريب فتجديد مطران لم يمس اللغة وأصولها كما يقول هو نفسه في مقدمة ديوانه وكما يشهد شعره ، وإذا كانت مسيحيته منعت من التجديد دفعة واحدة فماذا فعل الشعراء المسلمون وهم عشرات وعشرات ؟ اتنى لأذهب الى عكس هذا القول تماما ، فأقول ان مطران لم يكن مجددا إلا لأنه مسيحي ، فقد نظر الشعراء المسيحيون الى اللغة العربية (مثلما فعل شعراء المهجر وجلهم مسيحيون) على انها لغة تعبير لا لغة دين . أما تدرج مطران وعدم خروجه على الناس بمذهبه المستحدث دفعة واحدة فهو شيء طبيعي يساير طبيعة التطور خصوصا في ذلك الوقت المبكر ، فليس من المعقول أن يقطع مطران صلته بتيار الشعر العربي دفعة واحدة . وهو على تجديده الرفيق في (الصورة) كما يقول لم يعدم من يهاجمه قائلا ان شعره عصرى « راجع تصدير ديوانه » .

٤ — ويقرر الدسوقي بعد ذلك (ان الخليل لم يقدر حركة التجديد في شعرنا المعاصر وانما قادها شكرى والعقاد والمازنى ، وقد ساعدتهم ظروف الحياة الاجتماعية وظروفهم النفسية ، وهؤلاء من رواد الثقافة الانجليزية ، ورواد هذه الثقافة هم الذين قادوا حركة التجديد ، ومطران كان متأثرا بالثقافة الفرنسية ، ومن المستبعد أن يؤثر فيهم تأثيرا مباشرا) (١) .

وأحب أن أسأل : أين كان العقاد والمازنى وشكرى بينما كان مطران في أواخر القرن التاسع عشر ومفتتح العشرين يكتب نماذجه الشعرية الرائدة ؟ ، وإذا اكتفينا بقصيدة (المساء) التى كتبت عام ١٩٠٢ (وهى

(١) جماعة ابولو واثرها فى الشعر المعاصر — ص ٧٩ .

تفتح دربا جديدا لشعر الطبيعة لم يعرفه الشعر العربي من قبل) نعلمنا أن العقاد والمازني وشكري كانوا صبية صغارا في ذلك الوقت ، ثم متى كان اختلاف النبع الثقافي مانعا للتأثير الأدبي ؟ ألأن هؤلاء الشبان كانوا يقرأون الأدب الانجليزي ومطران يقرأ الأدب الفرنسي ينتظي تأثيره فيهم ؟ الأقرب الى الواقع والمنطق أن يصدق كلام الدسوقي اذا كان مطران يكتب شعره بالفرنسية وشكري والعقاد والمازني لا يجيدون الا الانجليزية .

لقد تأثر أبو شادي صاحب الثقافة الانجليزية الباكرة بشعر مطران الذي فتحت أبواب التجديد أمامه ثقافته الفرنسية ، وأبو شادي يعترف بهذا التأثير والتلمذة وهو في سن الثامنة عشر يوم أخرج ديوانه الأول (أنداء الفجر) عام ١٩١٠ .. بل هو يعترف بهذه التلمذة في كتابه « قطرة من يراع في الأدب والاجتماع » الذي صدر جزؤه الأول عام ١٩٠٩ والثاني عام ١٩١٠ قبل اصداره (أنداء الفجر) ولم يكن أبو شادي في حاجة الى الالتجاء الى جانب مطران فرارا من التطاحن الأدبي ، كما أنه ليس في حاجة الى معاملة ، ولقد كانت صلته بشوقي وحافظ طيبة ، حتى ان حافظا كتب أبياتا يمدح فيها أبا شادي وديوانه (أنداء الفجر) .. (راجع « أصداء الحياة » لأبي شادي ص ١٥٣) .

وقد اعترف جيل من الشعراء بأثر مطران في شعرهم ومن هؤلاء شيبوب وأبي شادي وشكري وناجي ورامي ومختار الوكيل ومن لم يتأثر به مباشرة تأثر بأدب تلاميذه (انظر ص ٧٠٢ من مجلة أبولو عدد مارس ١٩٣٣) .

والمسألة بعد ليست براعة استنتاجات ومحاولة تفرد بعيدا عن

اجماع النقاد والدارسين عن طريق اعتساف الأدلة ، وانما هى واقع تاريخى لا سبيل الى انكاره ، فان مطران أول من تحدث عن وحدة القصيدة كما رأينا فى تصدير ديوانه ^(١) . وهو أول من قدم النماذج الشعرية الرائدة لهذه الوحدة ، وهو أول من خرج بالشعر العربى من غنائيه التى اختطها منذ الجاهلية الى الشعر الموضوعى بكتابة الشعر القصصى ^(٢) . وذلك الى جانب تناول الموضوع الجديد الذى لم يلتفت اليه معاصروه الذين كانوا يدورون حول أبواب الشعر العربى التقليدية دون ابتكار ، فهو يكتب (نصيحة — ص ١٩) لحسناء أهملت زينتها بدعوى مرض وهى — و (المرأة الناضرة — ص ٢١) وصفا لفتاة رآها فى حديقة حيوانات الجيزة تنظر فى عين أمها وتصلح شعرها — و (يوسف افندى — ص ١٩) وهى حكاية تسمية بعض البرتقال بهذا الاسم فى مصر — و (يوميات أدبية — ص ١١٨) وهى يوميات تكتبها فتاة فى بعض الناس — و (العالم الصغير مرآة العالم الكبير — ص ١٥٥) وهى قصيدة فى وصف فنجان قهوة .

وليس من شك فى ان اتجاهات مطران التجديدية ترجع الى نشأته فى معهد بعث الى جانب عنايته بالثقافة العربية بالثقافة الفرنسية ، يضاف الى ذلك أن آل اليازجى أساتذته فى العربية كانوا فى طليعة الأدباء والشعراء وكانت لهم مشاركة فى الثقافة الأوربية وكان همهم النهوض ببلغة العرب حتى تلحق باللغات الأوربية فى الوفاء بسائر الأغراض

(١) مهرجان خليل مطران — ص ١٧٤ — ١٧٥ .

(٢) راجع فى ديوان مطران — قصائد (نابليون الأول وجندى يموت

ص ٤١) و (يوسف أفندى ص ٤٩) و (مقتل بزرجمهر ص ١٢٠)

و (الطفلة البويرية — ص ١٦٢) وأمثالها كثير .

العصرية في العلوم والفنون ولقد وضع الشيخ خليل اليازجي نفسه رواية شعرية تمثيلية سماها (المروءة والوفاء) فلا غرابة ان التقت مطران منذ صباه الى ما ينقص أدب العرب من الفنون الأدبية (١) .

وعلى الرغم من ترجمة خليل مطران لروائع المسرح خصوصا مسرح شكسبير فانه لم يحاول كتابة المسرحية الشعرية حتى بعد كتابة شوقي لها وقد اقتصر تجديده على التزام وحدة القصيدة وخلق الموضوعية الشعرية وانفساح أفق الخيال والنظر الى الطبيعة نظرة جديدة تقوم على التجاوب بينها وبين نفس الشاعر ومحاولة تحرر الأسلوب الشعري واتخاذ الموضوع من الحياة المعاصرة مهما كان نافعها في نظر التقليديين ، وبكل هذه الاتجاهات الجديدة كان مطران الشاعر الابتداعي الأول في مفتح هذا القرن .

ويتلقى عبد الرحمن شكرى رسالة التجديد ويقطع بها شوطا يوطد فيه شخصية الشاعر وارتباطها بزمانها وأخذها عن ثقافات الأمم الأخرى . وهو في مقدمات دواوينه يفصل القول في الاتجاه الجديد فهو يقول (لقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر حتى صار الشعر كله عبثا لا طائل تحته ، فاذا تغزلوا جعلوا حببيهم مصنوعا من قمر وغصن بان وتل وعين من عيون البقر ولؤلؤ وبرد وغبن .. الخ . ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب وليس أدل على جهلهم وظليفة الشعر من قرئهم الشعر الى الكذب فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق بل في اقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها . واذا

(١) مهرجان خليل مطران - ص ٤٣ (من مقال « خليل مطران والمسرح ، لعبد الرحمن صدقي) .

تدبرت ما ذكرته عرفت فساد ذوق الجمهور في حكمه على الشعر وكيف انه يقبل على الشعر المزدول ويعده جيدا ويعاف الشعر الجليل الصادق الخيال الكثير الحقائق . وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على التشبيه مهما كان الشبه الذي فيه متوهما ومثل الشاعر الذي يرمى بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب مثل الرسام الذي تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب . وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها . وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضالة خيال الشاعر . وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله وقيمة التشبيهات في اثاره الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة ولا يراد التشبيه من أجله ولا يطلب لذاته ، وانما يطلب للعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان وكلما كان الشيء الموصوف ألقى بالنفس وأقرب الى العقل كان حقيقا بالوصف (١) .

ثم بين ان التأثير بالثقافات المختلفة للأمم الأخرى شيء قديم معروف في تاريخ الشعر العربي فقد تأثر امرؤ القيس بالحضارة البيزنطية وعسدي بن زيد بالفارسية وتأثر ابن الرومي والمتنبي وأبو العتاهية وأبو العلاء والشريف الرضي بالعلوم التي انتشرت في عصرهم وهي علوم أجنبية ثم يقول (وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحا كان أغزر اطلاعا ، فلا يقصر همته على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم ، فان الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشرى والنفس

(١) ديوان شكري - ج ٥ - ١٩١٦ (من مقدمته) في الشعر ومداهيه « ص ب) .

البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه وأن يكون شعره تاريخاً للنفوس ومظهر ما بلغت النفوس في عصره . وما عجبت من شيء عجبني من التزم الذين يريدون أن يضعوا حداً فاصلاً بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين أن هناك خيالاً غربياً وخيالاً عربياً . نعم إن كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محموداً حيث كان ، أنه ليس رهناً بخصائص اللغات وإنما مرجعه العقل البشرى والنفس البشرية (١) .

فشكوى يدافع عن التأثير بأدب الغرب ويرد على الذين عابوا عليه وعلى مطران عصرية شعرهما (٢) . ويبين أن التأثير شيء طبيعي ضارباً الأمثلة من شعرنا القديم ، ثم يفصل القول في التشبيه الذي أصبح حلية يلجأ إليها الشعراء دون أن تؤدي إلى شيء من الفن أو تعين على إبراز صورة أو وضوح معنى ، ويرد عن الشعر الرأي الشائع الذي يقول (إن أعذب الشعر أكذب) . وهو في مقدمة الجزء الرابع من ديوانه المعنونة باسم (في الشعر — ص ج) يدعو إلى الاهتمام بسبر أغوار النفس ، والشاعر الكبير في نظره هو الذي يخلق فوق الحوادث اليومية وينظر إلى أعماق الزمن مصوراً أعماق الإنسان فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشعر لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية في بيوت الأمراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزوداً بالنغمات العذاب كي يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نورا ونارا ، فعظم الشاعر في عظم

(١) ديوان شكوى — ج ٥ — ص ب .

(٢) يقول العقاد في مقدمة ديوان شكوى — ج ٢ — ص ٤ (قال لي بعض المتأدبين أن شعر شكوى مشرب بالأسلوب الأفرنجي) ويقول مطران في مقدمة ديوانه — ط ٢ — ص ٨ (قال بعض المتعنتين الجامدين من المنتظمين الناقدين : إن هذا شعر عصري وهموا بالابتسام) .

احساسه بالحياة ، وفي صدق السريرة الذى هو سبب احساسه بالحياة ..) ثم يهاجم الشعر الاخبارى الذى اعتنى بتسجيل الحوادث اليومية ، مثل افتتاح خزان أو بناء مدرسة أو حملة جراد أو حريق أو زيارة ملك أو حفلة فى نادى الألعاب أو مجيء طيار .. كأنما الشعر جريدة منظومة « وانما الشاعر هو الذى يحاول أن يبلغ الى أعماق النفس وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذى تسمو معه النفس عن تلك الحوادث الى سماء الشعر فينشقها نسيمه .. » . ثم يهاجم شعر الحكمة المتكلف ويتحدث عن شعر الغزل الصناعى والشهوانى ويدعو الى ترجمة العواطف السامية والاهتمام بالجمال أينما بدا سواء أكان فى وجه جميل أو زهرة يانعة أو نهر جار أو خلق نبيل .. الخ .

وكان لابد من هذه المقدمات والدراسات ، فقد أعادت على تغيير المفاهيم وبيان المنهج الشعرى الجديد ، وفساد الآراء السلفية التى اعتنقها الشعراء دون تفكير ، وليس من شك فى أن هذه الاتجاهات الجديدة كانت وليدة التطور الذى مس مجتمعنا ، ذلك المجتمع الذى اندفع الى الأخذ بالحضارة الغربية يوما بعد يوم ، ولذلك كان على الشعراء الرواد أن يوضحوا اتجاهاتهم الجديدة بالتفصيل فى مقالاتهم ودراساتهم ومقدمات دواوينهم نظريا ثم ضرب المثل بنماذج شعرية تتضح فيها هذه الاتجاهات . ولقد كان مطران شاعر الرومانسية الأول الذى وضع بذورها فى تربتنا الشعرية ، وكان شكرى أول راع لهذه البذور هو وأبو شادى الذى أفصح عن تفكيره الحر واتجاهاته الشعرية الجديدة فى اشارات عابرة دون تفصيل ، وان كان قد قدم نماذج شعرية رائدة فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢) عام ١٩١٠ وفى (أنداء الفجر) الصادر فى نفس العام .

ومن أمثلة موقفه التجديدي قوله يعلق على (المقامة المصرية) التي ضمنها كتاب (مجمع البحرين) لناصر اليازجي : « فهذه المقامة التي تتبرأ من نسبتها بأى صفة الى مصر غشة الموضوع ليست لها أية ميزة فى الابتكار ، وكل ما فيها حشد ألفاظ لغوية ميتة . ومع اعترافى بواجب احياء الألفاظ العربية القديمة حيثما دعت الضرورة الى ذلك ، ومع اعترافى بفضل السادة اللبنانيين وفى مقدمتهم آل اليازجي على لغة الضاد وعلى الأدب العربى عامة ، لا يسعنى أن أصفق لهذه المعارضة «السخيفة» لذلك الأدب الميت (يقصد أدب المقامات) وكم كنت أود لو أن العلامة الشيخ اليازجي كان قد شغل نفسه بدل هذا التأليف بوضع مصنف خطير فى فلسفة اللغة العربية وفى فقهها الزاخر ، فإن هذا أولى بعلمه وفضله . وأكبر ما يخشى من اخراج مثل هذا الكتاب سريان عدوى التصنع اللغوى الى ناشئة البلاد ، بعد أن سرى الى كثيرين من المعلمين أنفسهم وليس هذا بأدب ، الا أن يكون أدب المعاجم ، وأدب التقليد الأعمى ، وانما الأدب الصحيح هو أدب الحياة وأدب الطبيعة السخية .. » (١) .

ومن ذلك أيضا قوله فى نفس العام ١٩١٠ منبها الى استقلال أسلوب مطران وابتعاده عن الأسلوب التقليدى : (نبهت الى هذه الميزة الخاصة بشعر مطران ، وهى نظريته الشاملة الى الحياة ، بحيث انه يجد أى موضوع — مهما كان تافها فى ظاهره — صالحا لأن يكون مادة شعرية قيمة . فالشاعر هو الذى يخلق الموضوع الشعرى وليس الموضوع هو الذى ينبج الشاعر . وأنه بعد ذلك الى لغة مطران التى تمتاز بتحررها

(١) قطرة من براء فى الادب والاجتماع — ج ٢ — ص ١٥٢ .

وبطاعتها الفنية ، فهو لا يضع مشقا أمامه ينسج على منواله لينال بعد ذلك تصفيق الدراعة والأزهريين ، ولكنه قد تمكن من أصول العربية يرسل نفسه على سجيتهما ، فتجىء ديباجته خالية من التصنع ، سليمة من قيود التعابير المألوفة .. (١) .

وتكفل شكرى بالدفاع عن الاتجاه الجديد في مقدمات دواوينه ، فهو في الجزء الثالث من ديوانه يتحدث عن (العاطفة في الشعر) ويوجه نظر الشعراء الى لون جديد بالنسبة للراء النقدية حينئذ وذلك حينما يقول (ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر ، وسيأتى يوم من الأيام يفيق فيه الناس الى انه هو الشعر وألا شعر غيره ، فالشعر مهما اختلفت أبوابه لا بد أن يكون ذا عاطفة ، وانما تختلف العواطف التى يعرضها الشاعر ولا أعنى بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع ، فان شعر العواطف يحتاج الى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها .. والحياة في نظر الشاعر الذى يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها .. (٢) .

فهو يدافع عن أهمية الشعر ودوره في الحياة واتصاله بالنفس الانسانية ولذلك لم يكتف بمقدمات دواوينه يشرح فيها مفاهيمه الجديدة وليدة ثقافته الانجليزية ، وانما صدر كل جزء من أجزاء دواوينه التى نشرت منجمة بأبيات من شعره موضوعها الشعر كما يفهمه كشاعر مجدد .

(١) أصداء الحياة - ص ١٥ .

(٢) ديوان شكرى - ج ٣ - لا رقم للصفحة .

قفى الجزء الأول الصادر عام ١٩٠٩ يقول :
الا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان

ويقول فى أول الجزء الثالث الصادر عام ١٩١٣ :
وما الشعر الا القلب هاج وجيبه
وما الشعر الا أن يشير مشير
نرى فى سماء النفس ما فى سمائنا
ونبصر فيها البدر وهو منير

ويقول فى أول الجزء الخامس الصادر عام ١٩١٦ :
ان القلوب خوافق والشعر من نبضاتها
والشعر مرآة الحياة تطل من مرآتها
فتراه فى الامها وتراه فى لذاتها

فشكرى يؤكد عاطفية الشعر وصلته بوجدان قائله وبوجدان
الناس ، فهو دنيا من المشاعر ، وهو مرآة الحياة التى تظهر كل أفراسها
وآلامها ، وكأنه بمفهومه هذا يؤكد أسس الرومانسية التى بدأها
مطران والتى عاشت بعد ذلك فى شعر المازنى والعقاد وأبى شادى وقاجى
وعلى طه والصيرفى وأبو الوفا والشابى والهمشرى ومحمود حسن
اسماعيل وصالح جودت وغيرهم .

ومن هنا سخر شكرى من الشاعر المتكلف الذى تدفعه الصناعة
الى قول الشعر لا عواطفه الشخصية :

بييت طوال الليل يقصد رايه
كما قدح المقرور صخر زناد (١)
يعالج فى نسج القريض قصيدة
كان له فيها أشد جلال

(١) ديوان شكرى - ج ٢ - ص ٩٧ .

فيأتي بها كالبحر قد طال حبسها
تحدث فينا عن ثمود وعاد
ويزحر كالجبلى اذا آن وضعمها
ولكنه زحزر بغير ولاد

ولعل الأبيات التالية تفصح عن رغبة شكرى في خلق عالم شعرى جديد ، وتبين نزعة التواقة الى التحرر :

ضاق صدرى بما يجن ونفسى بما تشا (١)
تبتنى عالما جديدا من الكون قد نشا
خارجا منه مثلما تخرج الليلة الضحى
حدث الناس انه حلم النفس فى الكرى
قبر ذا الكون مهمد كون جنين ما ان بسا

وقد دعا شكرى الى أن يكون الشعر مرآة الحياة والمترجم عن عواطف الشاعر الذاتية دون تكلف أو تقليد . وهو يدعو الى التأثير بالآداب الأوربية ويناقش التشبيه وجدواه فى العمل الشعرى ويحارب التبعية ويهاجم اتجاه الشعراء الى تسجيل الحوادث اليومية .. وقد كانت هذه هى الأهداف التى تبلورت عند جماعة الديوان بعد ذلك فظهرت فى (الديوان) عام ١٩٢١ .

أنظر الى قوله من قصيدة (شكوى شاعر) :

قد طال نظمى للأشعار مقتدرا	والقوم فى غفلة عني وعن شانى (٢)
قد أولعوا بكبير السن أو رجل	بنى له الجاه ما يعلو به البانى
ولو سفلت الى حيث القريض لقا	بين الأثافي وربع المنزل الفانى
ولو سفلت فقلت الشعر فى خبر	من السياسة فى زور وبهتان
ولو سفلت فقلت الشعر مبتدلا	فى وصف مخترع أو ذم أزمان
لقليل نعم لعمري أنت من رجل	جم المحاسن من صدق وتبيان

(١) ديوان شكرى - ج ٤ - ص ٦١ .

(٢) المرجع السابق - ج ٢ - ص ٦٥ .

وانما الشعر تصوير وتذكرة
وانما الشعر مرآة لفاتية
وانما الشعر احساس بما خفت
قالوا اتيت بشعر كله بدع
من كل معنى يروع الفهم طائله
من كل معنى كموج اليم مطرد
هذى المعاني تناجيهم فمالهم
ومتعة وخيال غير خوان
هى الحياة فمن سوء واحسان
له القلوب كاقطار وحدنان
فقلت نعم لعمري قوله المشائى
معنى من الجان فى لفظ من الجان
جم الجلال فلولا الله اعينى
لا ينصتون بافهام واذهان

وكأنه فى هذه القصيدة التى قالها عام ١٩١٣ يضع مفهوما للشعر
كما كان يراه فى ذلك الوقت . ويمكن تلخيص اتجاه شكرى الجديد
فيما يأتى :

١ — الشعر لازم للحياة لزوم الاحساس للنفس والتفكير
للعقل (١) .

٢ — مجال الشعر الاحساس بخوارج النفس وشرح ما يمتورها .
٣ — الشاعر الحق يرى أن الشعر أجل عمل يعمل فى حياته وأنه
خلق للشعر .

٤ — على الشاعر أن يتمهد شعره بالتهذيب .
٥ — ينبغى للشاعر أن يتذكر أنه يكتب للعقل البشرى ونفس
الانسان أين كان وأنه يكتب لكل يوم وكل دهر وهذا لا يعنى أنه
لا يكتب لأمنته وبيئته .

٦ — يمتاز الشاعر العبقرى بذلك الشره العقلى الذى يجعله راغبا
فى أن يفكر كل فكر وأن يحس كل احساس .

(١) التلخيص والتعقيب عليه لمحمد يوسف نجم من دراسته
(حركة النقد الادبى فى مصر خاصة) المنشورة فى (الادب العربى
فى آثار الدارسين — ص ٣٢٤ وما بعدها) .

٧ — ليس أدل على جهل القراء وظيفة الشعر من قرنهم الشعر الى الكذب فليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها .

٨ — ليس الخيال مقصورا على التشبيه فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها .

٩ — قد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على ضالة خيال الشاعر وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله .

١٠ — لا يطلب التشبيه لنفسه وانما قيمة التشبيهات فى اثاره الذكري أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة .

١١ — ان الوصف الذى يستخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان .

١٢ — الشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس لا ما كان لغزا منطقيا .

١٣ — المعانى الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه وتجاربـه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح .

١٤ — ينبغى أن نميز فى معانى الشعر وصوره بين نوعين نسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق ، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود .

١٥ — ان قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا وخارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها وينبغي أن تنظر الى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة .

١٦ — بعض القراء يقسم الشعر الى شعر عاطفة وشعر عقل وهي مغالطة غريبة اذا أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير .

١٧ — كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان اذ أنه ليس رهنًا بخصائص اللغات وانما مرجعه العقل البشرى والنفس الانسانية .. وقد كانت كتابات العقاد والمازنى سواء منها ما كان في الجانب النظرى أو جانب التطبيق توسيعا لهذه النظرات ووضعها في مواضعها من الدراسة والتحليل ولا يرد هذا الى كون العقاد والمازنى وقفا من شكرى في مطلع حياتهما الادبية موقف التلميذ من المعلم فقط ولكن قد نفسره بتشابه الأذواق بينهم على اختلاف المنازع والأخلاق وعلى أية حال فقد تضافرت جهود شكرى والمازنى والعقاد في العشرينات لوضع أسس شعرية جديدة عن طريق المقال النقدي النظرى والمقال النقدي التطبيقي وتقديم النماذج الشعرية التي تتحقق فيها أسس الاتجاه الجديد .. (١) .

(١) التقى المازنى بشكرى في مدرسة المعلمين العليا وتخرجا فيها عام ١٩٠٩ وسافرا شكرى الى انجلترا ليدرس الادب الانجليزى وعلا منها علم ١٩١٢ والتقى الزميلان بعد ذلك وانضم اليهما العقاد (الادب العربى في آثار الدارسين — ص ٣٢١) .

فعباس العقاد يكتب في مقدمة ديوان شكرى (الجزء الثانى) الصادر عام ١٩١٣ يقول : (ليس لشعر التقليد فائدة قط ، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذى يكتب فيه أو المنبر الذى يلقي عليه وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس . فالشاعر العبقري معانيه بناته فهن من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه ولا يشر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع في تميقها ويصبغها أحسن صبغة ثم يرشها بعطر الورد فيشتم منها عبق الورد ويرى لها لونها ورواؤها ولكنها عقيمة لا تنبت شجرا ولا تخرج شهدا . وتبقى بعد هذا الاتقان في المحاكاة زخرفا باطلا ، إلا وإن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها كشر هذا الديوان (١) .

ويقدم شكرى نماذجه الشعرية الرائدة في المضمون والشكل فيبدأ بازدواج القافية في الجزء الثانى من ديوانه (كلمات النفس — ص ٨٥ — ثورة النفس ص ٧٠) وفي الجزء الثالث ينشر (الأزاهير السود ص ١٧ ، ١٨ و « الحب واليأس » ص ٢٠ و « وعظ القدر — ص ٦٣ » . وفي الجزء الرابع ينشر (صوت الله ص ٥٤) فيغير فيها القافية كل أربعة أبيات وإن كانت المقطوعة الثانية خمسة أبيات وتبدأ ثورة شكرى على القافية منذ إصداره الجزء الأول من ديوانه ١٩٠٩ ففى آخره قصيدة في ١٦٢ بيتا بعنوان (كلمات العواطف ص ٦٩ وما بعدها) وقد كتب تحتها (وهى من الشعر المرسل) ثم يقول :

(١) ديوان شكرى — ج ٢ — ص ٢ .

(فيها يشرح الشاعر ما يحزنه من أمور الحياة ومواقع هذه الأمور
من عواطفه ويطمح الى حياة أكمل من هذه الحياة وأسعد حالا وأكثر
انصافا وهذه القصيدة غزيرة المعاني والحكم .. ومنها قوله :

خليلى والاخاء الى جفاء اذا لم يفذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق وقد نبلو المرادة فى الثمار
شكوت الى الزمان بنى اخائى

فجاء بك الزمان كما اريد
ارانى وقد ظفرت بذى وفاء له خلق يضيق عن الراء
اظل اذا رايتك مستغزا كانى قد جرعت من العقار

وفى الجزء الثانى الصادر فى ١٩١٣ نرى (الجنة الخراب —
ص ١٠١) و (عتاب الملك حجر لابنه امرئ القيس — ص ١٠٢)
و (واقعة أبى قير — ص ١٠٤) و (نابليون والساحر المصرى —
ص ١٠٦) . ولجدة هذا اللون بالنسبة للبيئة الأدبية المصرية وقتئذ
كان شكرى حريصا على أن يكتب تحت عنوان كل قصيدة انها (من
الشعر المرسل) ، وهنا يدهنا خطأ شائع على أقلام الكتاب والمؤرخين
للشعر الحديث وهو ريادة شكرى للشعر المرسل فقد سبقه الى كتابته
(أحمد فارس الشدياق) الذى يقول (وتهوس — يعنى نفسه — يوما
لأن ينظم ديوانا يشتمل على أبيات مفردة تهافتا على احداث شئ غريب
فنظم أربعة أبيات ثم أمسك) :

ساعة البعد عنك شهر وعام الوصل يمضى كانما هو ساعة (١)
اتنجم الليل الطويل صباة وتنجمى لنجوم ذى تفليك
ويخفق منى القلب ان هبت الصبا

ويذكرنى البسر المنير محيالك
الا ليت شعرى كم يقاسى من النوى
وانجائه قلب يلوب تجلدا

(١) الساق على الساق فيما هو الفارباق — ص ١٧١ .

وهو في أبياته هذه لا يعتبر رائد الشعر المرسل فحسب بل رائد (مجمع البحور) الذى حاوله أبو شادى فأبياته هذه تضم ثلاثة أوزان فالبيت الأول من الخفيف والثانى من الكامل والأخيران من الطويل .

وقد تمثلت هذه الآراء الجديدة التى تستهدف الارتفاع بكرامة الشعر والشعراء في خلو دواوين شكرى من المدح ، أما الرثاء فقد رثى زعماء ومصلحين كان موتهم من النكبات التى أصابت مصر أمثال مصطفى كامل (الجزء الأول — ص ٧٠) وقاسم أمين (الجزء الأول — ص ٣٦) والشيخ محمد عبده (الجزء الأول — ص ٤١) .

وله قصيدتان بعنوان « رثاء عزيز » (الجزء الأول — ص ٦٢ وما بعدها) ولعل عناوين بعض قصائده التى نشرها في الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٣ تبين لنا الطريق الذى تابع فيه مطران من اهتمام بموضوعات شعرية لا تدور في الفلك الذى يقتنص منه الشعراء المقلدون تجاربهم الشعرية :

(الجمال والعبادة عند قدماء اليونان — ص ١٤) و (ضحكات الأطفال — ص ١٦) و (عابدة الشمس — ص ١٩) و (صوت الليل — ص ٢٠) و (معان لا يدركها التعبير — ص ٢٢) و (التنويم المغناطيسى أو عزيمة المجرم — ص ٢٤) و (ليتنى كنت الاها — ص ٢٥) و (الشاعر وصورة الكمال — ص ٣١) و (عيون الندى — ص ٣٥) و (الانسان والزمن — ص ٣٧) و (ضوء القمر على القبور — ص ٤٦) و (صوت الموتى — ص ٥٢) و (الشاعر في الغربة — ص ٥٥) و (الزوجة المهجورة تعالج السحر — ص ٧٥) و (الشاعر والزمن الخرب — ص ٥٨) و (رثاء عصفور — ص ٦٣) و (في دفء قديمة ملقاة على شاطئ البحر — ص ٦٤) .

أما الشعر القصصى فيظفر بالقصائد التالية :

(كسرى والأسيرة — الجزء الأول — ص ٢) و (الشاعر وصورة
الكمال — الجزء الثانى — ص ٣١) و (النعمان ويوم يؤسه — الجزء
الثانى — ص ٤٣) و (الباحث الأزلى أو الشيخ المجنون — الجزء
الرابع — ص ٥) و (الطائر الحبيس — الجزء الرابع —
ص ٦) .

ويعد شكرى وأبو شادى الشاعرين اللذين وضعاً أسس الرمزية
فى تاريخ الشعر المصرى الحديث وسنتحدث عن أبى شادى كشاعر مجدد
فى فصل تال . أما شكرى فقد اكتسب أغلب شعره لونا رمزيا يمس
العبارة المفردة كما يمس الموضوع ومن أمثلة هذا اللون قصيدته
(الأزاهير السود) التى يشرح عنوانها فى الهامش قائلا (المقصود
بالأزاهير السود لذات الحياة التى تعود بالألم)^(١) . ومن هذه
القصيدة قوله :

قد جنينا من أزاهير الردى	زهرة الياس وأزهار الاسى
زهرة سوداء لا تعدلها	زهرة حمراء من زهر الهوى
كيف نهوى زهرة أوراقها	من دموع الصب تندى والدماء
تشعل الوجيد ولوعات الفليل	وهى مثل الجرح فى صدر القليل
ودماء القلب تجرى بمسيل	دمه رى جذور وأصول
كلما زاد احمرار لونها	راح جسمى بشخوب ونحول

* * *

كم جنينا من أفاتين الألم	زهرة سوداء من زهر الندم
لونها المأخوذ من لون الظلم	عابس فوق شيفاه المبتسم
زهرة سوداء من زهر النقم	فهى طيف من ممات قد ألم

(١) ديوان شكرى — ج ٣ — ص ١٧ .

ولعل قيمة هذه القصيدة الرمزية لا تتضح تماما (قيلت عام ١٩١٥) (١) الا اذا قارناها بما كان يقوله الشعراء المصريون جميعا في ذلك الوقت . وعلى الرغم من هذه المحاولات التجديدية التي دعا اليها — كما مر بنا — أمثال نجيب شاهين وقولا رزق الله و خليل مطران وشكري وأبو شادي والعقاد والمازني فقد ظل الشعر الكلاسيكي مسيطرا على أذواق الناس ، وهو شيء طبيعي فليس من المعقول أن تتغير أذواق أمة في يوم وليلة ، ولذلك ظلت نماذج هذا الشعر القديمة وما سار على دربها النماذج القوية الخالدة التي لا يمكن لشاعر أن يدانيها مهما حاول تقليدها . فقد وقر في أذهان الناس — منذ زمن قديم — انها الشعر الذي وصل الى أعلى مراتب الجودة ، وليس في استطاعة الشاعرية العربية الحديثة أن تنتج ما يضاهيه ، وقصارى جهدها أن تجرى في ركابه محاولة تقليده متابعة نظمه وقوانينه وكانوا بذلك يتابعون نفس الدرب الذي سارت عليه الكلاسيكية الغربية من احتفاء بالآداب اليونانية والرومانية ، ذلك ان لتقديم قداسة .. وقد تدفع هذه القداسة أدبا ياكسا الى أن يقول (كل شيء قد قيل وقد أتينا بعد فوات الأوان .. ولم يبق لنا الا أن نلتقط الحصاد على أثر ما جمعه الأقدمون ..) (٢) .

ومنذ البارودي الذي أكد شخصية الشاعر وان كان نسيجه الشعري صحراويا ، ظل المجددون يتابعون جهودهم لتعرية الأدب الكلاسيكي

(١) يحدد مؤرخو الادب اللبناني قصيدة لاديب مظهر ظهرت عام ١٩٢٦ على انها بدء للشعر الرمزي في العصر الحديث (راجع « لبنان الشاعر » لصالح لبكي ص ١٧٤) .
 (٢) الرومانتيكية — ص ١٥ .

من قدامته في مصر والمهجر ، داعين الى أدب عصرى يحترم التراث ولكن لا يتابعه ، فلكل عصر أدبه ولكل بيئة أدباؤها ، الا أن هذه الآراء الجديدة لم تأخذ مكانها في النفوس الا بعد زمن ، وساعد على هذا التطور الاتجاه الى الحضارة الغربية وانتشار التعليم وانشاء الجامعة المصرية وارسال البعثات الى أوروبا ولقد تابعت جماعة الديوان عملية الهدم والبناء فكان أن بلورت المفاهيم الجديدة التي انتشرت في البيئة الأدبية داعية الى أدب عصرى فاعية على الأدباء المقلدين تزمتم ورجعيتهم الأدبية . وكان البحث عن الشخصية المصرية ومقوماتها في مجالات السياسة والاجتماع قرين البحث عن هذه الشخصية في الأدب . فالاتجاهات الجديدة لم تصبح تقنيات ثابتة لها معتنقوها المحبذون لها الا بعد أن قامت ثورة ١٩١٩ تلك الثورة التي أكدت القومية المصرية ومقوماتها . وبتوالي الانتصارات الشعبية اتجه الأدب وجهة الشعب مبتعدا عن القصور والحكام والأمداح الكاذبة والنفاق الاجتماعي .

يقول الدكتور عبد القادر القط (ان المجتمع دائم التطور من نظام الى نظام وفي كل مرحلة قائمة توجد بذور المرحلة التالية وما تزال تلك البذور تنمو وما يزال النظام القائم يشيخ حتى ينهار انهيارا تاما ويأخذ مكانه النظام الجديد . لذلك كانت المعركة بين القديم والجديد حول القيم الاجتماعية المختلفة ايذانا بأن التطور من مرحلة الى أخرى قد أوشك أن ينتهي بانتصار جديد . والأديب الموهوب يدرك الى حد كبير حقيقة هذه المعركة ويشارك فيها وينحاز دائما الى الجديد وبذلك بعجل بتطور المجتمع)^(١) .

(١) ذكريات شباب - ص ٢٢ (من مقدمة الديوان) .

وكان لا انتشار الآراء التجديدية أثره في قوس الشعراء التقليديين
الا انهم ظنوا ان التجديد والمعاصرة يتلخصان في الاهتمام بوصف
المخترعات الحديثة فاذا بعبد المطلب يقول :

اجدك ما النياق وما سراها تخوض بها المهامة والاكاما (١)
وما قطر البخار اذا استقلت بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لي ذات اجنحة لعلى بها القى على السحب الاماما

ومن هذا القبيل قول حافظ في القصيدة التي أنشدها في حفل
جماعة رعاية الأطفال بدار الأوبرا ، وقد استلها بوصف القطار :

صفحة البرق أومضت في الغمام ام شهاب يشق جوف الظلام (٢)
لم سليل البخار طار الى القصد فاعبىا سوابق الاوهام
مر كاللحج لم تكد تقف العين على ظلل جرمة المتراعى

وقد استغرق وصف القطار ٢٠ بيتا وليس هناك ما يربط بين هذا
الوصف وموضوع القصيدة الاساسى . فاذا استفاض الهجوم على
التقليد كالحديث عن سلمى وليلى ومساءلة الدمن والاطلال ، شارك
حافظ في هذا الهجوم مشاركة صورية ، ذلك انه لم يفهم حركة التجديد
الفهم الصحيح ، ولذلك ظل الشاعر التقليدى على الرغم من قوله :

قد اذالوك بين انس وكاس وغرام بظبية او غزال (٣)
ونسيب ومدحة وهجاء ورناء وفتنة وضلال
حملوك الفناء من حب ليلي وسليمى ووقفة الاطلال
ان يا شعر ان تفك قيودا قيدتنا بها دعة المحال
فلرفعوا هذه الكمام عنا ودعونا نشم ريح الشمال

(١) ديوان عبد المطلب - ص ٤ .

(٢) ديوان حافظ ابراهيم - ج ١ - ص ٢٨٣ .

(٣) المرجع السابق - ج ١ - ص ٢٣٧ .

ويكرر حافظ دعوته هذه في قصيدته التي شارك بها في مهرجان
شوقي عام ١٩٢٧ :

ملانا طبال الأرض وجدا ولوعة

بهند ودعد والرباب وبوزع (١)

وملت بنات الشعر منا مواقف

(سقط اللوى) و (الرقمتين) و (لمع)

تغيرت الدنيا وقد كان أهلها يرون متون العيس ابن مضجع

الا انه لم يكن في قدرة حافظ الخروج على الاطار التقليدى ، ذلك

ان كل فكرة تخرج في الاطار الخاص بها ، وتأثر حافظ وغيره من

الشعراء التقليديين بمقاهيم التراث الشعرى القديم جعلهم أسيرى

النمطية التعبيرية السائدة عبر القرون ، والفكرة المبتكرة تتكون في

نفس الشاعر حاملة اطارها التعبيرى الملائم لها ، وما دام الشاعر يساير

التيار الشعرى العام فقد حدد المجال الذى يسير فيه وهو مجال متشابه

لا يتفاضل فيه الشعراء الا في موسقة اللفظ وجبك العبارة .

ويعزو عباس العقاد الجهل بالشعر وطبيعته الى أسباب عارضة

بعضها يرجع الى مقاييس قديمة انحدرت اليها تجعل البداوة مثلا لكل

كلام بليغ وكل شعر مأثور ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التى

لم تفهم الشعر الا زخارف لفظية وأناقاة أسلوبية . كما يرجعه الى عزلة

الجماهير واحتجاب المرأة وعصور الظلم والجهالة التى ثقلت وطأته على

هذه البلاد (٢) .

فليس عجيبا اذن أن نرى الشعراء يصفون المناظر الطبيعية ويجعلون

لكل منظر مشاكلا من النفائس القيمة ، فالأرض مسك وغبر والحصباء

(١) ديوان حافظ ابراهيم - ج ١ - ص ١٢٩ .

(٢) ساعات بين الكتب - ج ١ - ط ٢ - ص ١١٦ .

در وجوهه والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الأوصاف المحفوظة والأمثلة السائرة (١) وكان من أسباب شيوع الجهل بطبيعة الشعر والمحافظة على تقنياته الموروثة ، قصور النقد الأدبي . فلم تكن هناك حركة نقدية توضح ما قد يبدو من نزعات جديدة توضيحا يعمل على رسم مميزاتها وأهدافها ويأخذ بيدها الى النمو والبقاء الى حين كما يفعل النقاد الغربيون الذين يتعهدون النزعات الأدبية ويأخذون بيدها الى أشكال المذاهب الأدبية التي يحتدم حولها نضال الخصوم والأنصار ، فالنقد العربي وقف أو كاد عند النقد اللفظي ولم يفص الى الأعماق (٢) .

بالإضافة الى أن الحياة العربية ظلت — في أغلب فترات — بعيدة عن الأحداث الضخمة التي تهز وجدان الأمة وتضع أسسا جديدة بعد هدم الأسس البالية ، فقد ظل المجتمع العربي مجتمعا راكدا يخضع لنظم اجتماعية واقتصادية ثابتة لا يكاد يعترها من التغيير الا أيسره مما يمثل في عدل حاكم أو ظلمه أو زوال أسرة حاكمة وقيام أخرى أو غير هذا من مظاهر لا تمس صميم الحياة (٣) . والملاحظ في الآداب الحديثة مثلا (ان مناهج الأدب وتياراته ومدارسه قد تغيرت أكثر من مرة تغيرا قويا بحركات تجديد ذاتية ، تدعو لها أجيال الشعراء والأدباء المتلاحقة ، صادرين عن نظر عقلى في تيارات الأدب عند سابقهم ورغبتهم في تحويل تلك التيارات الى نواح أخرى أقرب الى احساسهم أو أكثر تمشيا مع ملابسات حياتهم ، وعلى هذا النحو خلفت الرومانتزم المذهب الكلاسيكى وخلف الرمزيون الرومانتزم وهكذا بينما الآداب القديمة لم يحدث فيها شيء من ذلك لأن النقد كما قلنا لم يلعب فيها دورا هاما .

(١) المرجع السابق — ص ٧٦ .

(٢) الرمزية في الأدب العربي — ص ٦ .

(٣) ذكريات شباب — ص ٣٣ .

ولهذا سارت سيرها المحتوم ، وكلما تراخى بها الزمن ضعفت حيويتها وازداد اعتمادها على التقليد . ومن الثابت ان التقليد لا يمكن أن يتناول العناصر الأصيلة بعصر ما أو بشاعر ما ، وإنما يتناول الأشياء الخارجية وبهذا ينتهى الى الصنعة اللفظية (١) .

ولذلك ظل الأدب العربى عموما متشعب النزعات والاتجاهات ؛ فهو أدب محافظ فى جملة وهو على عمره الطويل لم يشع فيه تجديد كبير يغير من خطته ، وكان المفروض ان أدبا طويل العمر مثل الأدب العربى يكون عمره مدعاة الى تطور كبير فيه (٢) .

ويرجع ذلك الى ان المجتمع العربى (يعيش الآن فى نظام قد شاخ منذ زمن بعيد ، لكن شيخوخته قد امتدت امتدادا شادا لظروف خاصة ، أهمها الاستعمار عامة والتركى بوجه خاصة ، لذلك طالت المعركة بين القديم والجديد طولا غير عادى ، ومرت بمراحل مختلفة كانت نتيجة كل منها تحطيم بعض القيم القديمة أو اضعافها فى نفوس الناس . ولكن القديم لم ينهزم بعد ، فما زلنا نحيا بمزيج من القيم بعضها قديم وبعضها جديد ، بل ان كثيرا من هذا الجديد لم يتأصل فى نفوسنا ولم يتعد المظهر الخارجى الى الاقتناع النفسى العميق) (٣) .

فبعد مجتمعا عن مجالات التفاعل والتأثير بحكم سيطرة الاستعمار عليه ، جعلنا نحن وأدبنا فى عزلة بعيدة عن التيارات

(١) النقد المنهجى عند العرب - ص ٥١ .

(٢) راجع مقال (الادب العربى بين أمسه وغده) لطفه حسين - مجلة الكتاب - العدد الاول - ص ٩ .

(٣) ذكريات شباب - ص ٢٢ .

العالمية ، ولذلك ظللنا نسير في الدروب المطروقة ، وليس أدل على التفاعل الذى ترك آثاره فينا وفى أدبنا بعد اتصالنا بالثقافة الأوربية من هذه الفترة الواسعة التى نالت النشر فقد قضى على كثير من تقاليد الزخرفية التى ورثناها ، واذا به يقتحم ميادين لم يعرفها العرب من قبل . والغريب ان هذا التطور النثرى لم يقابل بالاستكثار والعناد مثلما قوبل كل تطور يمس الشعر ، ويرجع ذلك الى ان مقتضيات النهضة ودواعى التطور تطلبت تطور النثر الذى كان وسيلة التعبير فى جميع مجالات الحياة وقد لعبت الصحافة دورا رئيسيا فى عملية التطوير . أما الشعر فقد ظل بعيدا عن حياتنا العملية ولا يلجأ اليه الا كما يلجأ الى الأغنية فى لحظات الاستمتاع والنشوة والفراغ ، فلم تهزه الأوضاع العاجلة التى هزت النثر فظل حبيس تقاليد ترجع الى عهد قديم . وكان من المفارقات الطريفة ان الناس الذين تطورت أذواقهم وحياتهم وفنونهم كالغناء والموسيقى وغيرها من الفنون قبلوا تطورها جميعا الا فن الشعر ؛ والتطوير الذى مسه كفن نتيجة لكل العوامل التى هزت مجتمعنا لم يستطع أن يتعد به كثيرا عن دربه الأول اذا قارناه بالنثر ، ومع ذلك فمازالت محاولات التجديد الى اليوم تجابه بنفس الشدة التى حو به شعراء حاولوا التجديد منذ مئات السنين كائنى تمام مثلا . ورأى كثير من النقاد القدامى فى شعره معروف مشهور .

الا أن الأمم تبحث عن طريق ملهمها فى كل طور من أطوارها عن طريقة للتعبير جديدة كلما تجددت الحياة وظهرت ألوان حضارية مستحدثة ولم يكف الانسان — ولن يكف — عن البحث عن طريقة

جديدة للتعبير^(١) . فالقن لا يتغير ولكن المادة التي يصاغ منها هذا القن لا تبقى كما هي^(٢) .

ومن هنا كانت الحاجة ملحة الى تغيير أسلوب التعبير الذي ظل جامدا ثابتا طيلة قرون بأكملها بعد أن توطدت العلاقات بيننا وبين أوروبا وابتدأنا نطلع على تراثها الحضارى والثقافى ، فحدثت الهزة التي تبلورت فى شعر مطران وشكرى والعقاد وأبى شادى والمازنى وهم الأساس الذى قامت عليه نهضتنا الشعرية المعاصرة . فاذا كان مطران قد حقق فى شعره كثيرا من مقومات القصيدة المتكاملة واتجه بالشعر وجهة موضوعية بعيدة عن التيار الغنائى الذى عرف عن الشعر العربى كله ، واذا كان شكرى قد أفصح مجالات التعبير باستخدام الرمز والتعبير الجديد المبتكر والموضوع المعاصر والترجمة عن نفس الشاعر وتجاربها مبتعدا عن الامداح والنفاق الاجتماعى فإن العقاد والمازنى قد بلورا كل هذه الاتجاهات فى كتابهما (الديوان) الذى صدر عام ١٩٢١ وان كانت لهما مشاركة فى حركة التجديد بالمقال النقدى والنموذج الشعرى الجديد ، فقد رأينا العقاد فى مقدمته لديوان شكرى (الجزء الثانى — ١٩١٣) يهاجم التقليد والمقلدين داعيا الى التحرر والترجمة عن العصر والبيئة . وهو يتابع هذا الاتجاه فى مقدمته لديوان المازنى (الجزء الأول — عام ١٩١٣) :

(حسب بعض الشعراء اليوم انه ليس على أحدهم ان أراد أن يكون شاعرا عصريا الا أن يرجع الى شعر العرب بالتحدى والمعارضة فان كانت

(١) فنون الادب — ص ١٢٤ .

(٢) d60hco c d 4, 5 ST 1

العرب تصف الابل والخيام والبقاع وصف هو البخار والمعاهد
والأمصار ، وان كانوا يشيبون في أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ذكر
هو اسما من أسماء نساء اليوم ثم يحور من تشبيهاهم ويغير من
مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ ان الشاعر مبتدع
عصرى وليس بمقلد قديم .. وهذا حساب خطأ فما أبعد هذا الشعر عن
الابتداع ، والأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى لأنه ضرب من
ضروب التقليد فلولا ان شاعرا سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن
يعارضوه ، وان شئت فارفع النموذج من أمام أعينهم تقف الأقلام في
أيديهم ولا يخطون حرفا .. كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه ،
وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم ويذكرون ما ذكروا لأنهم
لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا وجرت به عيونهم دما
واشتعلت به أفئدتهم فكرا ، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من
أنفسنا فهي لا نحتاجنا كما نحتاجهم ولا تصبينا كما أصبتهم ، وإذا
سكتنا عن النظم فيها لا تخطر لنا الا كما تمر الذكرى بالذهن . والمرء
إذا تذكر لا يقلد من تذكرهم ولكنه يتحدث بهم ويصف ما عنده من
الأسف عليهم أو الشوق اليهم .. والشعر العصرى كهذا الشعر في انه
شعر الطبع وانه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه فمن كان
يعيش بفكره وقسه في غير هذا العصر فما هو من أبنائه وليست
خواطر نفسه من خواطره) (١) .

ويقول في نفس المقدمة (رأى القراء بلأمس في ديوان شكرى
مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة وهم يقرأون اليوم في ديوان

(١) ديوان المازنى - ج ١ - ص د ، هـ . من مقدمة للعقاد بعنوان
(الطبع والتقليد فى الشعر العصرى) .

المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ولا تقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكننا نعدّه بمثابة تهية المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذا ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل فاذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافى ولا سيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان وما كانت العرب تنكر القافية المرسلّة فقد كان شعراؤهم يتساهلون فى التزام القافية كما فى قول الشاعر :

الا هل ترى ان لم تكن ام مالك
 بملك يدى ان الكفاء قليل
 راي من رفيقيه جفاء وغلظة
 اذا قام يتساع القلوص ذميم
 فقال اقلا واتركا الرجل انى
 بمهلكة والعاقبات تدور
 فبيناه يشرى رحله قال قائل
 لمن جمل رخو الملاط نجيب

وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيبا وسموه تارة بالاكفاء وتارة بالاجازة أو الاجارة لقلة ما وجدوا منه فى شعر العرب ^(١) . أما المازنى نفسه فهو يكتب فى مقدمة ديوانه (الجزء الثانى ص « ز ، ح ») :
 (لقد طال استخفاف المتأدين بضرورة الصدق والاخلاص حتى استخف بهم الناس واشتد غلوهم فى الإنكار مكان الحاجة اليهما ، حتى أنكرنا

(١) ديوان المازنى - ج ١ - ص « م ، ن » .

عليهم ما تكلفوه من فضول القول ونفاية الكلام وما تجشموا من ضروب الاغراب الذى لا يغنى من الأدب شيئا .. ولعمري لست أعرف شيئا هو أحلى جنى وأعذب وردا من الشعر اذا صدقنا أهله المقال ، وترفعوا عن التقليد الذى لا حاجة بنا اليه ولا ضرورة تحملنا عليه ، وتنزهوا عن مجارة الناس ومشايعة العامة ، فان لنا أعينا كأسلافنا وقوة حاسة كقواهم ، ومادة الشعر لا تفنى ولا تذهب لأنه ليس شيئا محدودا معلوما .. والمعانى لها فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة ترديد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكلما اتسع الناس فى الدنيا اتسعت المعانى كذلك والصدق فى الترجمة عن النفس والكشف عن دخليتها أبلغ فى التأثير وأنجح .. أفليس من العبث تقليد السلف والاقتصار على احتذائهم والاقتباس منهم فان وصفوا النياق والحير وصفنا القاطرة والعربات) .

ويحاول المازنى تطبيق هذه الآراء ، فيكتب (ثورة نفس) بقافية مزدوجة محاولا الخروج على نظام القافية الواحدة كما فعل شكرى .

إذا اغتمضت عيناي فالقلب ساهر
يظل طويل الليل يرعى ويرصد (١)
وما ان تنام العين لكن أخالها
تدير بقلبي نظرة حين أرقـد

* * *

وهل نافعى ان الرياض حلية
منورة النوار هادلة الطير
وما فرحى ان الرياح رواقـد
إذا كنت سهران الفؤاد مدى الدهر

(١) ديوان المازنى - ج ١ - ص ٢٣ .

وغار برود الريح جاشت ضمائره

وفاضت برقراق المياه سرائره

ندى رنين الصوت فى اذن سامع

وفتان تلماع الجباب لناظر

وقد ترجم المازنى عن الانجليزية بعض القصائد فى الجزء الثانى من ديوانه مثل (نهر الحياة) (وهى ترجمة بتصرف عن قصيدة (لموريس) اسمها (النهر المتعب) — ص ١٦٨ كما ترجم لشكشير قصيدة — ص ١٦٩ — و (الوردة الرسول) عن ولر بتصرف — ص ١٦٥ ، و (الراعى المعبود — لجيمس رسل لويل — وهى مترجمة بتصرف كثير — ص ١٦١) .

وهو يشير فى (الراعى المعبود) — ص ١٦١ الى الأبيات التى أمامها علامة فيقول انها للمترجم عنه وبقيّة الأبيات له ، وقد اضطر الى ذلك بعد أن نبهه شكرى الى اقتباساته من الشعر الانجليزى ، وكان هذا التنبيه — كما هو معروف — سبب الجفوة والتهجم بعد ذلك على شكرى فى كتاب (الديوان) .

أما العقاد فقد حاول تطبيق آرائه التى نادى بها فى شعره والتى نقد — على أساسها — شعر مدرسة المحافظين ممثلة فى أحمد شوقى فخلا ديوانه الذى صدر عام ١٩٢٨ والذى جمع فيه شعره الى هذه السنة من شعر المناسبات بمعناه الذى نراه عند حافظ وشوقى ومطران فالشعر فى رأيه — كما مر بنا — ترجمة لخصائص انسان واستبطان لعواطفه وتجاريبه ومشاركة وجدائية تتعاطف مع الكون ومجالى الطبيعة . ومن هنا كانت هذه الموضوعات الجديدة التى تفصح عنها عناوين قصائده التى سبق نشرها فى الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٦ :

(الخريف — ص ٢٣ — الشاعر الأعمى ص ٥٤ — الحب الأول ص ٣٧ — الكروان ص ٥٤ — وقفة في الصحراء ص ٥٧ — السينما توجراف ص ٥٨ — الحمام ص ٥٩ — ليلة الوداع ص ٦١ — زهرة القرفل ص ٩٣ — حديقة البرتقال ص ١٠٣ — النهر النائم ص ١٠٥ — أبو العيد ص ١٠٧) (١) .

كما شارك في نقل بعض النماذج الشعرية الأوربية الى الشعر العربي ، فقد ترجم لشكسبير (فينوس على جثة أدونيس ص ٢١) — و (لا طلع الصباح ص ٣٤) و (العرض — ص ٦٣) و (الوداع — ليرنر — ص ١٠٨) و (الوردة — لوليام كوبر — ص ١١٣) (٢) .

وإذا كانت اسس التجديد قد اتضحت عند مطران وشكري والعقاد والمازني وأبي شادي في المقال النقدي والنموذج الشعري ، فان جماعة الديوان قد ساعدت على رواج روح هذا التجديد بالنقل عن الشعر الأجنبي خصوصا المازني والعقاد ، وهما يمثلان جيلا توسع في الاطلاع على الأدب الانجليزي والأوروبي عامة عن طريق اللغة الانجليزية ، وقرأ ما كتب عن نظريات الذوق والجمال وطريقة التعبير وصلة الشعراء ببيئاتهم ووراثاتهم وأسس جودة فنهم وذاتيتهم في شعرهم ومدى احساسهم بالطبيعة وتعبيرهم عن الفرد والجماعة وغير ذلك مما تناسب فروعه في النقد العربي (٣) .

وفي عام ١٩٢١ اتفق العقاد والمازني — بعد أن تبلورت أمامهما مفاهيم التجديد اثر اطلاعهما على الأدب الانجليزي خصوصا آراء

(١) ، (٢) — القصائد كلها من (ديوان العقاد) — ١٩٢٨ .

(٣) شوقي شاعر العصر الحديث — ص ١٠١ وما بعدها .

هازلت النقدية — على اصدار كتاب نقدي اسمه (الديوان) يصدر في عشرة أجزاء ، وكان الدافع المباشر لتأليفه الحجز الذي ضرب على أسمائهما في الصحف (فلا تنشر لنا شعرا ولا نثرا ولا نقدا ، اذا كل ما نوجه من نقد للشعراء في الصحف يهمل ويودع في قرار مكين ، فألفنا (الديوان) تحديا لهم ..) (١) .

واستقل العقاد بشوقي ، والمازني بالمنفلوطي وشكري ، ولكن لم يصدر منه الا جزآن . وهما يقولان عنه انه (كتاب يتم في عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة ووجهته الابانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة ، وأقرب ما نميز به مذهبنا انه مذهب انساني مصرى عربى) ثم يقولان (وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه في جميع حالاته ، فلهذا اخترنا أن تقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة) (٢) والديوان يؤرخ لمرحلة مهمة من مراحل تطور شعرنا الحديث ، فقد تبلورت فيه المفاهيم النقدية الجديدة ، وأخطر ما فيه النقد التطبيقي لشعر المدرسة التقليدية ممثلة في شعر أحمد شوقي ، فان الآراء النقدية المستحدثة والرغبة في تطوير الشعر والهجوم على المقلدين من الشعراء وتعبيرهم برجعتهم الأدبية وعدم تأثرهم بحياتهم وحياة الناس من حولهم كانت قد عرفت طريقها الى البيئة الأدبية منذ مطالع القرن العشرين كما رأينا في مقال نجيب شاهين في مجلة المقتطف عام ١٩٠٢ وفي قصيدة نقولا رزق الله عام ١٩٠٦ وفي مقدمة ديوان

(١) راجع مقال العقاد في مجلة (المجلة) عدد أبريل ١٩٦٢ —

ص ٢٣ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد — ص ٢٥ ، ٢٦ .

الخليل ١٩٠٨ وفي الجزء الثاني من (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) لأبى شادى عام ١٩١٠ وفي دواوين شكرى التى صدر أولها عام ١٩٠٩ وفي ديوانى المازنى (الجزء الأول عام ١٩١٣ والثانى ١٩١٧) وفى مقالات العقاد ومقدماته لديوان شكرى وديوان المازنى كما اتضحت أيضا فى ديوان العقاد (الجزء الأول عام ١٩١٦ — والثانى عام ١٩١٧ — والثالث عام ١٩٢١) .

فكتاب الديوان لم يخط دربا جديدا من ناحية المفاهيم النقدية العامة فقد تلاطمت هذه المفاهيم فى البيئة الأدبية على أقلام العقاد والمازنى أنفسهما وعلى أقلام غيرهما من الأدباء قبل اصدار كتاب (الديوان) عام ١٩٢١^(١) . وخطورة الكتاب تلخص — فى رأينا — فى نقده التطبيقى ، فقد كان النقد فنا ناشئا أو لا وجود له ان تحرينا الدقة ، والديوان يؤرخ قيام حركة نقدية ناجحة اعتمدت على مفاهيم جديدة لم تتضح أمام جمهرة الأدباء الا بتطبيقها على نماذج أكبر أدباء عرفهم الشرق شهرة ومجدا ، واذا كنا نقرر رأينا هذا فنحن نعى كتابات العقاد وحده فان نصيب المازنى من الموهبة النقدية لم يرتفع الى مستوى مواهبه الخالقة ولن نقول موهبة العقاد النقدية .

وتد أصدر المازنى والعقاد كتاب (الديوان) وهما يعرفان الصعوبات التى ستعرض طريقهما فقد تناولا أدباء لهم شهرة شعبية

(١) وقد أشار العقاد والمازنى الى ذلك بقولهما (وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب فى بضع السنوات الأخيرة ورأوا بعض آثاره وتهيات الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى) — راجع (فصول من النقد عند العقاد — ص ٢٥) .

ودوى بعيد وتبدو هذه الحاسة المتطلعة الى الاتيان بجديد والى تغيير
أوضاع بالية فى قولهما (انه عصر يخل عسرا ، ولاغية وهم تخنقها
صيحة حق : وانا لعلى الحق صامدون) (١) .

وكان الديوان بداية جيل جديد سيتجمع بعد ذلك حول
أبى شادى عام ١٩٣٢ حينما أنشئت جمعية أبولو ومجلتها . الا أن
هذه الاتجاهات الجديدة لم تصادف هوى من جمهوره القراء
المتذوقين ، ذلك أن أذواقهم قد تربت على الشعر القديم ومفاهيمه ،
وعلى قصيد الشعراء المعاصرين الذين تابعوا نهج هذا الشعر القديم ،
وكانت أغلبية هذه الجمهوره من القراء من خريجى الأزهر ودار العلوم
وهم بطبيعة ثقافتهم فى ذلك الوقت يميلون الى المحافظة ويقفون
موقفها من كل جديد طارئ ، وكانت الجامعة المصرية جامعة ناشئة
لم تستطع — فى عمرها القصير — أن تخرج جيلا يرجح جانب
المجددين ويناصرهم ، وكان كل ما قدمته من عون هو دراسة الأدب
وتاريخه دراسة علمية جديدة بالنسبة للبيئة الأدبية المصرية وذلك
بتوجيه الأساتذة المستشرقين الذين درسوا فيها .

كما قدمت عددا من الدارسين والنقاد سيكملون التطور التجديدى
الذى سيمس الأدب شعرا ونثرا فى الثلاثينات كطه حسين الذى أكمل
ما بدأته مدرسة الديوان بدعوته المؤيدة للاتصال بالأدب الغربى والأخذ
عن الحياة المعاصرة ودراسته للشعر العربى القديم دراسة منهجية
رائدة . يقول الدكتور شوقى ضيف (كتب المازنى والعقاد فصولا
فيما ينبغى أن يكون عليه الشعر من التعبير عن عالم النفس والاستناد

الى عالم المشاعر وآلامه وآماله وابرار جمال الطبيعة وغوامضها ومعانيها وتمثيل الحياة بأسرارها وظلمة العيش فيها . ولم تكن الأذن العربية قد مرت على الاستماع الى هذه التجربة وأنغامها وأصداؤها فلم تتجاوب معها تجاوبا من شأنه أن يسقط شعراء المناسبة الثلاثة شوقي وحافظ ومطران ، بل ظلوا يصدقون بأشعارهم ويملاون الأجواء العربية بها ، يسندهم في ذلك بناء شعري صاف (حافظ) وموسيقى تصوير بديع (شوقي) ومعان دقيقة (مطران) ولم ينجح شعراء المهجر ولا شكري ولا العقاد ولا المازني في أن يسقطوهم^(١).

ولعل السبب في ذلك يرجع الى أن كل جماعة تنزع الى المحافظة على كيائها في الداخل والخارج على السواء فهي تتشبث بسلوك وروابط تدفع أفرادها الى محاكاتها عن وعي وعن غير وعي ، وهي تتسلح في سبيل الدفاع عن نفسها بوجودان جمعى يربط بين أفرادها عند كل ملمة أو تغيير أساسى يطرأ على المجتمع وهو جهاز شديد الحساسية في النزوع الى التوحيد وفي الدفاع عن الذات العامة ولذلك يقف المجتمع موقف المدافع باستمرار ضد كل جديد يصطدم بهذا الوجدان الجمعى^(٢) ، وذلك لأن هذا الجديد قد مس أوضاعا أو آراء استقرت في النفوس بعوامل الوراثة أو الألف أو الشيع أو كلها مجتمعة ، ولا بد لاحتضان الجماعة لهذا الوضع الجديد أو الآراء الجديدة من زمن يسمح لها التكيف والفهم من جانب الجماعة الرافضة . الا أن الرواد يقومون بأعمالهم الفذة دون نظر الى هذا التقوقع الجماعى فان الزمن يقف في صف كل ما هو صالح ، ويبين لنا أبو شادى صورة لهذا الموقف

(١) نزعات التجديد في الادب العربى الحديث - ص ١٦٧ .

(٢) الاسس الفنية للنقد الادبى - ص ١١٧ وما بعدها .

فى قوله : « لما صدر (ديوان الخليل) لأستاذنا مطران كنت أحذر من قراءته وكان شغف مثلى بما فيه من الطريف الشائق دليلا على شذوذى السقيم فى نظر زملائى المتأدين .. » (١) .

الا أن جماعة الديوان لم تبال بسطوة شوقى وأنصاره فسارت فى طريقها قوية عزيزة . ويمكننا أن نلخص مبادئها فيما يأتى : —

١ — التعبير عن الذات البشرية وعواطفها .

٢ — الدعوة الى وحدة القصيدة (فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف) (٢) .

٣ — التحرر من نظام القافية الواحدة ، وكتابة القصيدة ذات القافية المزدوجة أو المتقابلة أو المطلقة القافية (مثلما فعل شكرى والمازنى) .

٤ — التجاوب مع الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها .

٥ — البعد عن شعر المناسبات العارضة .

٦ — الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة .

٧ — تحرى الصدق المطلق فى التعبير .

٨ — الشعر ميزة انسانية لا ميزة لسانية والقصيدة العالية هى

التي لا تفقدها الترجمة شيئا من مقوماتها الفنية (٣) .

(١) من تقديم أبى شادى لديوان صالح جودت — ص ٣ — ٤ .

(٢) الديوان — ج ٢ — ص ٤٦ .

(٣) هذه قضية تحتل النقاش وأن كان المعروف أن الترجمة تفقد النص الشعرى كثيرا من مقوماته الشعرية .

٩ — الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر والاطلاع على آداب الأمم المختلفة .

وقد لخص العقاد آراء جماعة الديوان في قوله :

(ليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تعمد الخروج على الأساليب العربية ولكنه هو انكار أو هام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولأحقين ، أو الذين يهتمون على الأساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا في ذلك الزمان . ولا يفهمون أن الأسلوب صورة لنفس صاحبه وإن الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة فيكون لها أسلوب واحد في المنظوم أو المنشور وليس التجديد أن نصف المخترعات العصرية لأن أحدا من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الامارة ثم لأن العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته ، وبروح الشاعر لا بموضوع القصيدة . وليس التجديد أن تقفوا أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعظات الاجتماعية ، لأن الشاعر قد يحس ما حوله ولكنه يبرز احساسه في قالب رواية خرافية لا علاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع . وقد يستحيل الغضب السياسى في طبعه الى صرخة نفسية تفعل فعلها في حث العزائم ولا تتسمى بالأسماء التى يعرفها الصحفيون والسواس . وليس التجديد أن نضرب عن تقليد العرب لنقلد الافرنج ، وتنظم كما ينظمون ، وننقد كما ينقدون ، لأن الافرنج يخطئون في فهم الأدب كما يخطئ الشرقيون ويأبون على طائفة منهم أن تقلد الآخرين . وليس التجديد أن تقتحم المعانى وتعمسف الخواطر لأن المعانى والخواطر أدوات الشاعر ووسائله

وليست بغاياته وقصارى مقاصده .. وانما التجديد أن يقول الانسان لأنه يجد فى نفسه ما يحسه ويقول ما يجدر به أن يحس ويقال . فالتجديد على هذا شئ غير الذى فهمه أنصار القديم ، وهو كما قلنا فى كلمة كتبناها لمجلة (الحديث) شئ غير كتابة الجديد . « فليس من الضروري أن تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبقة ليكون من المجددين ويخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعا ذلك لو حاوله ومضى عليه ، ولو انه استطاعه لوقع فى التعسف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء بغير طائل . فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدا أبدا فى كل ما يكتب وانما هو أن يكتب ما فى نفسه ولا يكون متأثرا بالأقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ما حوله بالعين التى كانوا ينظرون بها فمن المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس لأنه ابن عصره وليس من المجددين شعراء فى هذا الزمان ينظمون فى وصف الطيارة لأن الأقدمين نظموا فى وصف البعير ١ . ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المدح من الأحياء والأموات ويشرح فضائلهم ويجلو لنا نفوسهم ، وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد واتنا حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شئ قائم الأساس ، لأننا نعلم ان كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان ، وليست العواطف الانسانية زيا يلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت أرقام السنين .. » (١) .

وقد طبق العقاد هذه الآراء جميعا على شعر شوقى ، وتركزت حملته عليه عام ١٩٢١ فى (الديوان) ثم توالى حين بوع بامارة الشعر

(١) فصول من النقد عند العقاد - ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

عام ١٩٢٧^(١) وقد أخذ عليه تكالبه على الشهرة ومؤامراته واصطناعه الأولياء والأصدقاء ، ومحاولته هدم كل شاعر حتى يصفو له جو الشعر (وقد وجد في مركز أمكنه من قضاء هذه اللبانة ، اذ كان أشبه بملحق أدبي في بلاط أمير مصر السابق ، وكانت وظيفته وسيلة لارتباطه بأصحاب المؤيد واللواء والظاهر وغيرها من الصحف المتصلة بالبلاط ، فكانت لا تبخل عليه بالتقريظ والتهليل وتتحاشى أن توسع صفحاتها لنقده كما توسعها لنقد غيره) (٢) .

وينقد قصيدته في رثاء محمد فريد ، وقصيدته في رثاء عثمان غالب ومصطفى كامل ، وقصيدة نشرها في الصحف دعاية « لريشة صادق » كما ينقد نثيده الذي اختارته لجنة المسابقة لوضع نثيد قومي ، وهو في نقده لقصيدة مصطفى كامل يغير وضع الأبيات ليثبت أن (وحدة القصيدة) مفقودة ، وهو في كل هذا ذوق رفيع وعقل نافذ وثقافة عميقة وان شاب هذا كله تحامل واسراف . وقد حدد العقاد عيوب شوقي فيما يأتي : —

١ — التفكك .

٢ — الاحالة .

٣ — التقليد

٤ — الولوع بالاعراض دون الجواهر .

(١) فصول من النقد عند العقاد — ص ٦٣ (يقول محمد خليفة التونسي مؤلف الكتاب ان حملة العقاد على شوقي بدأت في (خلاصة اليومية) عام ١٩١٢ ، وما في هذا الكتاب خطرة نقدية لثلاثة ابيات لشوقي لم تتجاوز ثمانية سطور — راجع خلاصة اليومية — ص ٩٢) .
(٢) المرجع السابق — ص ٢٩ .

ومن أمثلة قدده لشوقي قوله تحت عنوان الاحالة (أما الاحالة فهي
فساد المعنى ، وهي ضروب ، فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة
ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالتفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو
مغزاه ، وشواهدا كثيرة في هذه القصيدة (رثاء مصطفى كامل) خاصة
فمن ذلك قوله :

السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضببان

وقضببان السكك الحديدية لا تنكس لأنها لا تقام على أرجل
وانما تطرح على الأرض كما يعلم شوقي ، اللهم الا اذا ظن أنها أعمدة
التلغراف . على انها لو كانت مما يقف أو ينكس ، لما كان في المعنى
طائل ، اذا ما غناء قول القائل في رثاء العظماء : ان الجدران أو العمد
مثلا نكست رءوسها لأجله ؟ . ومنه قوله :

ان كان للأخلاق ركن قائم في هذه الدنيا فانت الباني

وهذا بيت لو جرى المدح والرثاء على سننه وانتظم النطق والأداء
أجمعه على طريقته ونمطه لما فهم الناس من الكلام شيئا .. فماذا
يفهم السامع من بيت كهذا يرثى به مصطفى كامل ؟ . أي فهم انه هو
الباني لكل ركن للأخلاق في هذه الدنيا ؟ اذن فماذا يقال عن النبي
ان قيل هذا عن زعيم سياسي (١) .

ويحاول العقاد بعد ذلك أن يبصر شوقي بطبيعة الشعر ووسائله
الفنية فيقول له :

(فاعلم أيها الشاعر العظيم ، ان الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ،
لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وان ليست مزية الشاعر أن

(١) فصول من النقد عند العقاد - ص ٨٧ .

يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وانما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به . وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع وانما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس اخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . واذا كان وكذلك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أشياء حمراء أو خمسة بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فان الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها .. (١) .

بمثل هذا الفهم والوعى كانت جماعة الديوان تتناول مسائل الأدب ، واذا كانت هذه الجماعة قد تحررت من الروح السلفية وابتدأت تضع وجهاً نظر جديدة فان جماعة أخرى في أمريكا الشمالية بدأت تشق نفس الطريق ، فان الرابطة القلمية التي جمعت أدباء وشعراء المهجر الشمالي كانت — بعد ذلك بقليل — تضع مفهوماً جديداً للأدب ونقده . وقد تمثلت آراؤها في كتاب ميخائيل نعيمة (الغربال) الذي كتب مقدمته عباس العقاد .

ان ميزة جماعة الديوان هي محاولتها ارجاع الشعر الى التعبير عن الوجدان الفردي في اخلاص وصدق ، بعد أن جذبت المناسبات والأحداث الطارئة نظر الشعراء الذين لم يتعمقوا هذه الموضوعات فكتبوا عنها كتابة سطحية تقريرية أقرب الى التناول الصحفي ، هذا

(١) فصول من النقد عند العقاد — ص ٣٩ ، ٤٠ .

الى شرح طبيعة الشعر وأثره في المجتمع ورسائله الحيوية في وقت لم يكن شعراؤنا يعرفون فيه شيئا من هذا الكلام . وللمازني كتاب (الشعر .. غاياته ووسائله) وقد صدر عام ١٩١٥ . وفيه ينظر المازني الى الشعر وطبيعته وأهدافه نظرة جديدة من خلال آراء النقاد الغربيين ، فقد عرف الشعر وذكر رأى شلجل وتعريف أرسطو وناقش الصور العقلية والرموز الشعرية ، وبين أن مجال الشعر هو العاطفة ، كما تحدث عن الوزن والقافية وغاية الشعر وأثره . وهو بحث جديد بالنسبة للدراسات النقدية العربية في ذلك الوقت . الا أن مواهب العقاد والمازني النقدية كانت أقوى من مواهبهما الشعرية ، وبالرغم من حملتهما العاتية على التقليد في الشعر وثورتهما على قيوده القاسية في الأوزان والقوافي ، فانهما في الواقع لم يخرججا بالشعر العربي عن دائرته الغنائية ولم يفعلا ما فعله مطران مثلا من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية أو الدراماتيكية (١) .

وفي رأى الدكتور شوقي ضيف ان ثراء الشعر الغربي بضروبه المتنوعة من قصص الى تمثيلي الى غنائي مكن شعراء الغرب من التجديد والتفنن والتنوع ، بينما اتجه تيار الشعر العربي الى الشعر الغنائي فقط لم يمكن الشعراء — حينما جددوا — الا في تحويل جزئي لم يمس الأصول والكليات (٢) .

والعقاد والمازني على دعوتهما التجديدية ومحاربتهما للتقليد ، لم يتخلصا تماما في شعرهما من رواسب الشعر القديم ، وكان المفروض

(١) ابراهيم المازني — ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٧٣ .

أن تتحقق فيه كل هذه التعاليم التي نادا بها وقد استطاع شكرى الى حد كبير البعد عن هذا الرواسب ، وابتداع أسلوب شخصى على عكس المازنى والعقاد ، فقد ظل فى كثير من الأحيان يستعيران صور التعبير التقليدية ويرتبطان بالمأثور اللغوى القديم فى خطائية مجلطة . انظر الى قول العقاد « من قصيدة (العقاب الهرم) » :

يلم حذباء الجناحين بعدما

اقلاه وهو الكاسر المتقحم (١)

جناحين لو طارا لنصت ودومت

شماريخ رضوى واستقل يللم

أو قوله فى (غادة أئينا) :

كعب كالظبي الا أنهـا دون نهديها جنان القصور (٢)

خضت حريا ليس من الاتهـا

منصل العضب وسرد المغفر

دون ذاك النصل سيف لهـم

من شبا اللحظ وقد سمهرى

أو قوله :

فيلى من ليل بحبك موتق وثاق الضواري فى كناس الجآذذ (٣)

تطالع منه الهول سهلا مقاده

رخاء غواشيه شجى الزماجر

ويقول المازنى (ديوان المازنى — ح ١ — ص ٣٤) :

خليلى مهلا بارك الله فيكما فما فى سكون الليل مسلاة واجد

ويقول (ديوان المازنى — ح ١ — ص ٩) :

ركبت اليهم ظهر الامانى على ثقة فعدت اذم وخدى

وصلت بجلبهم جبلى فلما ناوا عنى قطعت جبال ودى

وكانوا حيلتى فعطلت منها وغمدى فالحسام بغير غمد

(١) ديوان العقاد ص ٣٠ .

(٢) المرجع السابق — ص ٨٧ .

(٣) المرجع السابق — ص ١٧١ .

ويقول : (ديوان المازني — ح ١ — ص ١٠٥) :

ما للحمام يفنيني على فتن غص التثنى منير النور مياس
والروض كيف اكتسى بالوشى مختلفا

وراح فيه وقلبي واجد أس
دنيا تفيض من بشرى وتبسم لي

كالعصب مؤثقا يهوى الى الراس
هيهات ما تحفل الدنيا بملتهف

ولا تبالي باسماد وانحاس
لن يخلع الروض ابراد الحيا جزعا

ويكتسى دارس الافواف للناس

وهكذا نرى ان جماعة الديوان لم تستطع أن تتخلص من أسر
الشعر القديم على الرغم من اطلاعها الواسع على فنون الأدب الأوروبي ،
فهى تستعير نفس الألوان الصحراوية من تشبيه أو استعارة أو صورة
بدوية ، وهى أشياء كان أصحاب هذه الجماعة يعيونها على الشعراء
الذين قدوهم . ولا تقتصر ظواهر التقليد عندهما على ذلك بل تمتد
لتشمل (المعارضة) الشعرية المعروفة مثلما نرى فى معارضتهما نونية
ابن الرومى ومطلعها :

اجنت لك الوجد اغصان وكشبان فبهن نوعان تفاح ورماع
وتدافع الدكنورة نعمات فؤاد عن هذه المعارضة فنقول (انها ليست

مقصودة لذاتها كما هو الحال عند شوقي ، ولكنه الاعلان عن
ابن الرومى والاشادة به بدليل انهما لم يعارضا سواه) (١) . فاذا
صرفنا النظر عن هذه النظرة المتحمسة ، تظل القضية كما هى ، فالمعارضة
تحمل طابع التقليد مهما حاولنا تبريرها ، أحسننا هذا التبرير أم فشلنا
فيه . ومن مظاهر مجازاة التقليدين أيضا شرح المازني مفردات شعره

(١) أدب المازني — ص ٩٨ .

ومعاني بعض أبياته فإن لم يكن التقليد هو السبب فما الداعي الى ذلك ما دام شاعرا عصريا يكتب بأسلوب عصره ؟ وقراء الشعر على أية حال طبقة لها ثقافتها وذوقها .

أنظر الى شرحه للأبيات التالية وهي أبيات واضحة لا تحتاج الى شرح :

نم هنيئاً في ظلى الفينان وانس برح الهموم والأشجان (١)
وانس ما كان من زفير على الهجر ودمع يجرى بغير عنان
وانظر العيش في منامك والدهر بعين قرية الانسان

١ — الفينان : الطويل الحسن يقال شعر فينان أى له فنون
كأفنان الشجر ، والفنون تكون فى الأغصان والشعر يشبه بالغصن .
قال الشاعر (ينفض أفنان السبيب والعذر) . وقال المرار :

اعلاقة ام الوليد بعدما أفنان واسك كالثغام المخلص

٢ — المراد يدمع يجرى بغير عنان — أنه لا يرقأ — والجواد
إذا لم يكن له عنان فأحر أنه لا يكبحه شيء .

٣ — انسان العين حدقتها — وقرت العين — قال بعضهم معناه
بردت وانقطع بكاؤها واستحرارها بالدمع فان للسرور دمة باردة
وللحزن دمة حارة وقيل هو القرار أى رأت ما كانت متشوقة اليه
فقرت ونامت وقال بعضهم قرّت عينه مأخوذة من القرور وهو الدمع
البارد يخرج مع الفرح .

وهكذا يردحهم هامش الصفحة من الديوان بشرح كل لفظة وتتبع
معانيها المختلفة وذكر الأبيات التى وردت فيها بهذا المعنى أو ذاك

(١) ديوان المازنى — ج ١ — ص ٣٧ .

وهو تقليد لا طائل تحته ، وفي كثير من الأحيان يشوه تذوق القصيدة ان رجع القارىء في كل بيت الى الهامش . أما الصياغة الشعرية فهي صياغة تقليدية لا ابتكار فيها ولا أثر لشخصية صاحبها ، ولعل أبيات المازنى التالية تدلنا على ذلك ، على الرغم من جدة الموضوع :

فتى مزق الحب المبرح قلبه كما مزق الظل الضياء اياديا (١)
قضى نجه كالمزن فضن مدامعا وخلفن آثارا لهن بواديا
ولما دنا منه الحمام ورنقت منيته نادى الصفى المصافيا
وكاشفه والعين ينهل ماؤها بما كان يخفى من هوى ليس خافيا . الخ

وهذا طراز أسلوبى متميع أكبر خصائصه الشيوع الذى يفقر الى خصائص أسلوبية تميز شاعرا عن شاعر ولا تقول داعية للتجديد . فاذا نظرنا الى أسلوبهما النثرى فى (الديوان) نجد أنه لم يتخلص من رواسب السجع ، وليس كل سجع مكروها الا اذا تعمد الكاتب ، وقد تأتى السجعة دون تعمد فتتزل مكانها أما اطراد السجعات فى فقرات كاملة فشاهد تعمد والرغبة فيه ، ومن أمثلة ذلك قول العقاد فى (الديوان — ص ٤) :

(وشرفاء الناس كافة يتبرأون من شبهة تربطهم بتلك الصحافة ويعلمون انها آفة وأى آفة ، مدحها تهمة ، وذمها نعمة ، وتقييمها وتقعدها لقمة ، وبقاؤها على المجتمع المصرى وصمة ..) ويقول (الديوان — ص ٢٣) :

(ولعمري كيف يكون شاعرا من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله والعاشق ليلاه .. يذكرهما فى غضبه ورضاه ، وفى لهوه

(١) ديوان المازنى — ج ٢ — ص ٢٤٥ . (من قصيدة بعنوان (الشاعر المحتضر) .

وبلواه ، وفي فرحه وبكاه ، وفي غيظه وهواه ، وفي يقظته وكراه ،
ويذكرهما حين يصف الصحراء القاحلة ، وحين يمثل المدينة الآهلة ،
وحين يروى عن النعمة السابغة .. الخ) .

ويقول المازنى أيضا فى (الديوان — ح ١ — ص ٤٨) :

(هنالك اذا على ساحل البحر شاعت الفكاهة الالهية أن ترمى
بهذا الصنم ، وكأنما أرادت أن تبعث على تدبر القدرتين ، هنا ثبج مزبد
وأبد لا يحد ، وموج لا يكاد يقبل حتى يرتد ، وحياة متجددة ،
وأواذى متوثبة متولدة ، وههنا نفس خامدة وقوة راکدة ، وجبله
باردة جامدة .. لا تمتد يدها الى الثمار تهدلت بها عذبات الأشجار
ولا يملأ صدرها حسن الآصال وروعة الأسجار ، ولا يستجيش الحياة
فى عروقتها منظر الكمائم تنفتح عن آتق الأزهار ..) .

ووجه الغرابة أن هذا الأسلوب التقليدى من ناحية الزخرفة اللفظية
التي ضيعت الأدب العربى قرونا ، يكتبه دعاة التجديد الثائرون على
السلفية وروح التقليد . ويزيد هذه الغرابة أنه كتب فى وقت
« عام ١٩٢١ » كانت هذه الزخارف اللفظية فيه حلية أثرية من
مخلفات عصور الاضمحلال . وهذا يدل على انهما لم يستطعا التخلص
من رواسب الأدب القديم ، ولذلك كانت القصيدة — فى أحيان
كثيرة — بين أيديهما براعة أسلوب وحسن سبك ، يؤديان الى الخطائية
والتقريرية . فآثر اطلاعهما على الأدب الأوروبى لم يكن ذا تأثير كبير
على اتاجهما الشعرى الذى لم يحققا فيه المثل الذى صورته آراؤهما
النقدية ، ويرجع ذلك الى أن هذه الآراء النقدية من السهل فهمها
وعرضها والمطالبة بما تتضمنه من تجديد لأنها آراء نظرية ، أما تطبيقها

في ميدان الخلق الفنى فشئ يحتاج الى استيعاب وهضم لنماذج رائدة ، فاذا تفتحت بعد طول وقت وممارسة آثارها في نفس الأديب المتلقى ، نضحت بعد ذلك على فنه وأسلوبه . ولذلك كانت دعوة جماعة الديوان دعوة تخطيط نقدية ومحاولة هدم قديم بال دون أن يكون هناك النموذج الكامل من نتائجها لهذا الذى تريد . وربما كانت هذه الرواسب الباقية في نفسى المازنى والعقاد من الأدب العربى القديم ، وضعف مواهبها الشعرية وبالتالي عجزهما عن تقديم النموذج الشعرى الكامل المطابق لأرائهما النقدية ، الطريق الذى حول اهتمام جمهرة قارئى الأدب الى ألوان جديدة تأتى عبر المحيط من المهجر الشمالى . فقد تكونت الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ أى قبل صدور كتاب الديوان بسنة وابتدأت تنشر أدبها الجديد المتحرر في الصحف والمجلات ، وكانت تضم كبار أدباء المهجر أمثال جبران وأبى ماضى ونعينة وعبد المسيح حداد ووليم كاتسيفليس ونسيب عريضة وندرة حداد ورشيد أيوب . وفي عام ١٩٢٣ كتب نعيمة (الغربال) وكان التصدير بقلم العقاد .

الا أن جماعة الديوان لم تجمع حولها مريدين وأتباعا ، ذلك أن أثرها كان ضعيفا لنقل صاحبها في تقديم النموذج الشعرى الجديد الذى يلفت نظر الشبيبة الطالعة ، فما كان من هذه الشبيبة الا أن وجهت أنظارها ناحية المهجر الشمالى . حتى اذا تكونت جماعة أبولو عام ١٩٣٢ ظهرت آثار المهجرين في شعر أعضائها وعلى الأخص أبى القاسم الشابى وحسن كامل الصيرفى ومحمد عبد المعطى الهمشرى ، ولا تنسى ها هنا أن جيل شعراء أبولو كان قادرا على الاطلاع على الأدب الأوروبى دون وساطة ، وأن عملية استيعاب هذا

الأدب كانت قد بدأت وأتت ثمارها ، فاذا بجماعة أبولو تمثل دفعة متطورة في انطلاق شعرنا العربى الحديث الى أرض جديدة لا تمت الى الصحراء بصلة . ومن هنا كانت الاستجابة السريعة لأدب المهجر في الثلاثينيات ، ومن هنا أيضا كانت السلاسة والبساطة والتحرر الأسلوبى والبعد عن الخطائية وهى جميعا ميزات لم تتوفر فى شعر جماعة الديوان التى غلب عليها جانب الفكر والصيغة الخطائية المحبوكة .

وعلى أية حال فقد تضافرت جهود جماعة الديوان وبخاصة دعوتهم النقدية مع دعوة المدرسة المهجرية ومدرسة مطران فى توجيه الشعر العربى الحديث الوجهة الوجدانية التى لا تزال تلازمه حتى اليوم على الرغم من تطور الوجدان فى الفترة الأخيرة من الفردية الى الجماعة (١) .

أما أثر طه حسين فى هذه الفترة من حياتنا الأدبية فآثر رائد من روادنا الذين شاركوا فى تهيد الطريق للشعر الحديث المتفاعل مع حياتنا المعاصرة والذى قطع كل الروابط التى كانت تربطه بالصحراء ومفاهيمها الشعرية .. تلك التى احتكرت الشعر العربى قرونا طوالا ، ولعل روحه المجددة الحرة لا تتضح كما تتضح فى قوله من مقال نشره عام ١٩٢٣ بجريدة السياسة وضمه كتابه (حديث الأربعاء — الجزء الثالث — ص ١١) : (من الخير أن يتفق الأدباء على أن لهذا العصر الذى نعيش فيه حاجات وضروباً من الحس والشعور تقتضى أسلوباً كتابياً يحسن وصفها ويجيد التعبير عنها دون أن يسرف فى القدم أو يغلو فى الجدة . ولست أدري لم لا يتفق الأدباء على هذه القضية

(١) فن الشعر — ص ١٤٥ .

ونحن في حياتنا المادية انما نلأئم بين حاجتنا وبين الأدوات التي نستخدمها لنرضى هذه الحاجات ، فما لنا اذا أردنا أن نتكلم لندل على هذه الحاجات لا نلأئم بين لغتنا وبين حاجتنا ، أو بعبارة أصح : ما لنا لا نلأئم بين اللغة وبين حياتنا ؟ لسنا نعيش عيشة الجاهليين فمن الحق أن نصطنع لغة الجاهليين ، ولسنا نعيش عيشة الأمويين ولا العباسيين ولا المماليك بل لسنا نعيش عيشة المصريين في أوائل القرن الماضي ، فمن الاسراف أن نستعير لغات هذه الأجيال وأساليبها لنصف بها أشياء لم يعرفوها وضربوا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها اذا كنا لا نعيش في الخيام ولا نتخذ هذه الأدوات المختلفة الحضرية أو البدوية التي اتخذها الجاهليون أو أهل بغداد فليس من سبيل الى أن نشعر كما كان يشعر الجاهليون وأهل بغداد . واذا فليس من سبيل الى أن نكون صادقين حين نتكلم أو نكتب ، كما كان الجاهليون أو كما كان أهل بغداد ، واذا فالغلو في اصطناع الأساليب الجاهلية أو العباسية على انه مخالف لطبيعة الحياة التي تقتضى أن يكون اللفظ ملائماً للمعنى وأن تكون اللغة مرآة الأطوار المختلفة التي يتقلب فيها المتكلمون .. أقول ان اتخاذ هذه الأساليب عيب خلقى في نفسه لأنه يدل على أن الكاتب أو المتكلم يعيش في تناقض متصل مع حياته الواقعة فهو يحس شيئاً ويقول شيئاً آخر وهو يشعر بشيء وينطق بشيء آخر . ان اتخاذ هذه الأساليب نقص أدبي لأن الكمال الأدبي يستلزم أن تكون اللغة ملائمة للحياة وهو نقص خلقى لأنه كذب للكاتب على نفسه وعلى معاصريه ..)

ومنذ عام ١٩٢١ الى عام ١٩٣٢ وهو العام الذي مات فيه شوقي ، دار نقد كثير حول شعر شوقي ، على اعتبار انه قمة الاتجاه

التقليدى وقد اشترك فى هذا النقد أدباء كثيرون كان أبرزهم العقاد وطه حسين الذى أحدث هزة فى دراسة الأدب بين عامى ١٩٢٠ — ١٩٢٥^(١) . وقد شارك فى معارك القديم والجديد محمد حسين هيكل وإبراهيم المصرى وسلامة موسى الذى كتب يقول :

(يعيش كتاب الصنعة هذه الأيام بما خلفه لهم الأقدمون يتداولون الصيغ القديمة فى الأداء ويجترونها اجترارا كما تجتر البهيمة طعامها طوال حياتهم أو يقضون وقتهم فى العبث واللغو بتأليف السجعات والاستعارات والتشبيهات) (٢) .

وقد كان سلامة موسى من الرواد المنادين بالتطور والأخذ عن الغرب وإن كان أثره ضعيفا فى ميدان الأدب .

أما أبو شادى فقد شارك فى هذه المعارك ، كما شارك فى عملية التطور التى مست شعرنا الحديث ، فهو منذ عودته من إنجلترا عام ١٩٢٢ يصدر الدواوين التى تنحو نحوا جديدا فى الموضوع والفكرة وطريقة العرض فيها جمه المحافظون ، ويرد أبو شادى عليهم فى الجرائد والمجلات ، كما يرد عليهم فى مقدمات دواوينه بقلمه وبأقلام مريديه ومحبيه ، وخلال هذا الرد ينشر أبو شادى من ثقافته الموسوعية الشئ الكثير فتشربه الشبيبة الطالعة ، وليس فى استطاعتنا أن نضرب الأمثلة ها هنا فكل دواوين أبى شادى مليئة بدراسات تدور حول الشعر وأهدافه ورسائله ، وفى بعض هذه الدراسات يدافع عن نفسه

(١) الأدب العربى فى آثار الدارسين — ص ١٢٩ .

(٢) مجلة الهلال — عدد أبريل ١٩٢٥ .

بطريق مباشر ، ويهاجم المحافظين وأدبهم ، وصفحات مجلة أبولو التي أكملت رسالة (الديوان) تشير الى أثر أبى شادى فى معركة التجديد ، وستحدث عنه كشاعر مجدد فى الباب التالى . ويكفى ها هنا أن ثبت رأى ابراهيم المصرى وهو من الشباب الطالع وقتئذ ومن ساندوا أبى شادى فى اتجاهاته الشعرية الجديدة : (يكفينا أن نطالع بامعان أى ديوان شعرى عصرى نصادفه حتى نوقن بأن شعرنا وشعراءنا مصابون جميعا بجنون الطرب ، وانهم فى الواقع لا تأثير لهم علينا لأن منظوماتهم الداوية بالهزج اللفظى السابحة فى المحسنات البديعية تستفز فينا حواسنا فقط ، فنعجب بها عن طريق آذاننا ، أما أرواحنا فتظل خاوية من كل عاطفة سليمة صادقة .. فمن من الشعراء المشهورين يستطيع الادعاء بأنه يمثل الروح العصرية ؟ من منهم يستطيع التشدد بأنه المعبر عن الجنس المصرى والعبقرية المصرية كتاغور فى الهند مثلا ؟ من منهم حاول استبطان مكنونات حياتنا واكتناه سرها معتمدا على ثقافة انسانية واسعة تهيمن عليها وفئات الفنان الفطرية أى الاستشعار وقوة الملاحظة ودقة التحليل) (١) .

وهكذا كان الشباب من شعراء وكتاب يتطلعون الى شعر حديث يلائم البيئة والعصر . ولعلنا نحس فى عبارات ابراهيم المصرى اللفظة الشديدة الى شعر مصرى الروح بعيد عن الخطابية التى عرفت عن شعرنا منذ الجاهلية . الا ان معركة القديم والجديد لم تنته بعد ، فان كان الرعيل الأول قد وطد أسس الشعر الحديث ومهد للاقتضاة الشعرية بمحاولة قطع الصلة بالشعر القديم من ناحية تقليده واتخاذ المثل

(١) نظرات نقدية فى شعر أبى شادى - ص ١٩٩ .

الأعلى ، وبدعوته الى التأثر بالحياة العصرية والتعبير عن الوجدان
الفردى والبعد عن المناسبات العارضة ، فان معركة جديدة ما زالت
قائمة الى اليوم هى معركة الفن للفن والفن للحياة . ذلك ان الاختلاف
على الأصول والمبادئ الأولى قد انتهى ، بعد أن مهد الطريق الرواد
الأوائل .

البَابُ الْخَامِسُ
أَبُو شَادِي لِشَاعِرِ الْمُجَدِّدِ

كانت نشأة أبي شادى الأولى فى البيئة الأدبية الراقية التى أتاح له والده الاتصال بها ذات أثر فعال فى شخصيته الناشئة : فقد فتحت شاعريته على ألوان من الأدب والنقاش والمساجلات يشارك فيها خيرة أدباء مصر فى مطالع هذا القرن . الا أن أثر ثقافته الانجليزية الباكرة كان أشد وأقوى ، فلو اقتصر أبو شادى على الثقافة العربية وما تتيحه ندوة والده الأسبوعية له من فنون القول وضروب الأدب لكان صورة مكرورة للشعراء الذين كان يلقاهاهم ويستمتع اليهم فى هذه الندوة . وأبو شادى نفسه يعترف بأثر هذه الثقافة فى تطور شخصيته الأدبية كما رأينا من قبل ، ويكفى أنه فى سن الثامنة عشرة من عمره كان يقرأ الأدب الانجليزى والأدب الأوروبى عموماً مترجماً الى الانجليزية . يقول : (للادبية الانجليزية البارة فرجينيا كروفورد دراسات نقدية قيمة اعتادت نشرها فى مجلات (الفورتيتلى) و (الكوزموبولس) و (الكوتمبرارى) وغيرها من المجلات الانجليزية الراقية تناولت فيها دراسة الأدب الأوروبى بصراحتها المعتادة ، ثم جمعتها فى كتاب أصدرته منذ عشر سنوات باسم (دراسات فى الأدب الأجنبى) . وقد أعجبنى منه بصفة خاصة الفصل الأول الذى تناولت فيه التدهور الحاضر الذى أصاب الأدب الفرنسى .. وهذا الفصل درس بليغ لنا فى دور الانتقال الحاضر لأدبنا العربى) (١) .

وهو منذ كتابة (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ ، يقدم النموذج الشعرى الغربى مترجماً الى العربية كما فعل

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ٨٧ .

مثلا في (النافذة المغلقة) وهي أغنية ايطالية شهيرة ^(١) و (رغبة العصفور) لبيرون ^(٢) و (الزارعون) ^(٣) لأوليفر جولد سميث ، وهي أبيات من قصيدته الشهيرة (القرية المهجورة) . وهو في أحيان كثيرة يثبت النص الانجليزي الى جوار ترجمته العربية مثلما فعل في قصيدة Woman لأوليفر جولد سميث ^(٤) ، وقصيدة (تعالى تعالى حبيبة قلبي) للشاعر و . ه . ديفز ^(٥) و (النجوم) للشاعر ف . و . هارف ^(٦) .. الخ .

وهو في ديوان واحد من دواوينه العديدة وهو ديوان (النبوع) يلخص سيرة كيتس ويستخلص من حياته مبادئ أدبية عامة . ويكتب بعنوان (شعر الجيل) تعقيبا لخص فيه أيضا اتجاهات نقدية (وجهة) كما يقول وجدها في كتاب Victorian Poets للكاتبه ايمي شارب وخلال شعر الديوان يترجم لشلى ويقتبس منه .

وهو في كتابه (أصدقاء الحياة) الذي جمع فيه مقالاته التي نشرت بالجرائد والمجلات المصرية منذ عام ١٩١٠ الى ١٩٢٥ يشارك في عملية التطوير التي مست الأدب العربي ، وذلك بالتحدث عن الأدب عامة من وجهة نظر جديدة نابعة من ثقافته الأوربية . فهو منذ نشأته الأولى يدعو الى الأخذ بهذه الثقافة ، وهو بأمثال مقالاته في كتابه هذا يوجه

(١) فوق العباب - ص ١١ .

(٢) المرجع السابق - ص ٨ .

(٣) المرجع السابق ص ٧٦ .

(٤) الشفق الباكي ص ٦١٠ .

(٥) المرجع السابق ص ٧٥٨ .

(٦) المرجع السابق ص ٧٢٦ .

الأنظار إليها والتأثر بها ، ويكفى أن نذكر هنا بعض عناوين هذه المقالات لنعرف له أثره في حركة التطوير الثقافي (١) :

(ماثيو أرنولد — ص ٨١ ، جون بنيان — ص ٨٥ ، أدب الانجيل ص ١٢٦ ، فاوست — ص ١٢٤ ، أليفير جولد سميث — ص ٨٨ ، في الأدب الروسى — ص ١٣١ ، موتيسكو وروح القوانين — ص ٢٠٨ ، عبقرية برنارد شو — ص ١٧٩ ، جورج مردث — ص ١٧١ ، مع أناطول فرانس — ص ١٦٨ ، الجمال الاغريقى — ص ١٦٥ ، مزايا الأدب البولندى — ص ١٠٦ ، نظرة في الشعر الايطالى — ص ١٥٨ ، في صحبة ديكنز — ص ١٥٥ ، جمهورية أفلاطون — ص ١٣٦) .

وهو في كتابه (مسرح الأدب) يجمع بعض المقالات التى نشرها بين عامى ١٩٢٦ و ١٩٢٨ ونرى بينها أمثال هذه الموضوعات :

(فى صحبة تاجور — ص ٥ — ، ولهلم مولر — ص ٤٢ ، شو وموسولينى — ص ٥٢ ، اخاء الأدب والأدب العالمى — ص ٩٧ ، ييرون الشاعر — ص ١٩٥ ، الأدب الأوروبى فى عصور الرومانطيقية — ص ٢٠٧ ، الشعر اليابانى — ص ٢١٠ ، توماس هاردى شاعر الانسانية — ص ١١٧ ، أناشيد شكسبير — ص ١٣٨ ، روبرت بيرنز — ص ١٦٠ .. الخ) .

وفى الكلمة الختامية التى كتبها لمجموعته (المنتخب من شعر أبى شادى) نرى آراء نقدية جريئة وتوجيهات جديدة ، فقد هاجم الأسلوب الخبرى الذى تابعه معاصروه من الشعراء ودافع عن الأسلوب

(١) راجع (أصدقاء الحياة) جمع محمد صبحى .

العصرى البسيط الذى أسماه (الأسلوب المصرى) ، وهو يهاجم فى هذه الكلمة رأى حافظ ابراهيم الذى تابع فيه بعض النقاد العرب حينما قال (المعانى فى أفواه العامة) فيقول أبو شادى (لقد تبرأ الشعر من قرابة النظم المقفى منذ أجيال ، وإن كان لا يزال يقبل صحبته فى حدود ، وأصبحنا فى هذا العصر لا نقنع بالمعانى الجميلة ، وإنما نطالب بالابتداع فى الموضوع والأسلوب ونلج فى ظهور (شخصية) الشاعر فى شعره) (١) .

وينقل بعد ذلك نصوصا انجليزية ويترجمها ضاربا بها المثل للتصوير الشعرى والطلاقة الفنية البعيدة عن الرصف ليقول (لا شك أن الانتقال من الأسلوب الخبرى الذى تعودناه قرونا الى الأسلوب القصصى الخيالى الوصفى يحتاج الى بعض التدرج وما ألوم المتدرجين — وأنا أحدهم — وإنما لومى منصب على أولئك الجامدين الذين يعيشون فى غير عصرهم عالة على أهل القرون الخوالى فى كل شيء تقريباً من فكر الى تراكيب الى مفردات ثم يتشدقون بعد ذلك بالديباجة) (٢) . وهو فى (موطن الفراغة) يقول : (غاية ما يطالب به الأديب المعتدل الغيور على حرمة لغته أن يحافظ على شرف ديباجته الانشائية دون أن يكون متطرفاً فى تجرده أو جامداً فى أسلوبه وعلى هذا فكما أصبح دليلاً على البلادة الذهنية أن يتهم القارئ الشعر التصويرى الخيالى الجرىء بالتعقيد فقد أصبح حجة على الناقد فى تقعره أن يذم الأديب الذى يمثل عصره أصدق تمثيل فى أسلوبه ولغته مؤثراً عليه الناظم الصانع المتكلف الذى يقضى السنوات فى نصب

(١) ، (٢) المنتخب من شعر أبى شادى — ص ٩٠ .

محاولا تقليد العربية الأولى فلا هو يستطيع أن يملك ناصيتها كما يود ولا هو يخدم الأدب القومي كما يجب^(١) .

هذه أمثلة من آرائه الجديدة واتجاهاته الرائدة . ويطول بنا الحديث ان حاولنا تتبعها نظريةً في مقالاته وأبحاثه ومقدماته أو مطبقة في شعره . وليس من شك في أن شعراء أبولو قد تأثروا بهذه الاتجاهات ، كما تأثروا بأخيلته وأفكاره وانطلاقه البياني وثقافته النقدية وآرائه المتحررة ، وليس من شك أيضا في أن ثقافته الانجليزية قد فتحت أمامه أبواب عالم سحرى ، فكل لغة عالمها الروحى الخاص بها والتجول في هذا العالم الجديد الغريب بالنسبة للمثقف الأجنبى عن اللغة التى يقرأ بها يشبه رحلة الاكتشاف فى أرض بكر غريبة . والربح الذى يجنى من هذه الرحلة هو تلك النظرة الجديدة التى ينظر الأديب فى ضوءها الى لغته الأم والى أدب هذه اللغة^(٢) .

ومن هنا كان التحرر الفكرى والانطلاق التجديدى الذى عرف عن أبى شادى فى سن باكراً ، فهو منذ صباه وهو ما زال طالبا فى المدرسة الثانوية يجمع بعض ما نشره فى الجرائد فى كتاب أسماء « قطرة من براع فى الأدب والاجتماع — ح ١ — ١٩٠٩ » . وهو يدعو فيه الى انشاء جامعة مصرية (ص ٩٨ وما بعدها) ويتمنى أن تكثر دور التمثيل (ص ١٠٢) ويدافع عن حقوق المرأة ويدعو الى تعليمها (ص ١٠٣) وهو فى الجزء الثانى من نفس الكتاب يدعو الى الترجمة والأخذ عن الغرب (ص ٤٣) والى الاهتمام بالتمثيل الغنائى (ص ٥٣ ، ٥٤) . وهو يدافع عن نشره مجلة تهتم بالقصص فيقول : (فكيف يستكثر

(١) موطن الفراغة — ص ٨٠ .

(٢) مجلة « شعر » عدد ١٨ — ربيع ١٩٦١ — ص ١٦٧ .

علينا بعد ذلك اصدار هذه المجلة الصغيرة مرتين كل شهر ؟ وكيف يقول أديب مثقف اتنا في غنى عن هذه المجلة واتنا أحوج منها الى الأدب الدينى ؟ أليس من التجنى على الأدباء الناشئين ككتاب هذه السطور وزملائه أن يصدموها بمثل ذلك النقد الغريب في الوقت الذى يسرنى أن أسد فراغا في أدبنا العربى الحديث (١) .

فهو — كما نرى — متطلع الى التجديد مدرك له ولجدواه منذ صباه الباكر ، وهو يحارب الاتجاه التقليدى منذ هذا الصبا أيضا . يقول فى مقال نشره عام ١٩١٠ : (ان الذوق الأدبى ليس وليد الدراسة قبل الطبع ولن تتضجه كثرة الحشو والحفظ بغير تفهم واخواننا الأزهيون لا يقدرّون هذه الحقيقة ، وكادوا ينتهون الى أن الشهرة قرينة التفوق الأدبى ولو أغنت الشهرة عن المواهب لما قال أحد مشاهير أدبائهم مثل هذا الهراء فى مدح المغفور له الخديوى توفيق باشا مشيرا الى ناقته المتوجهة بحضرته الى سمو الأمير :

وأحججت عن سراى فارتاع قلبها

وأنت أنين البسكّر فى شدة الطلق

فهذا الذوق الفاسد لا يمكن أن ينسرب الى شعرنا نحن الشبيبة ، ولا يمكن أن ينحدر ضعفنا الى شيء من هذا ولو لم تتجاوز العقد الثانى من أعمارنا . ولا يسعنا فى الواقع الا أن نضحك اذا اتهمنا بجهل اللغة العربية أو التهاون فى شأنها لمجرد أننا نعنى بالأدب العالمية حبا فى استكمال معارفنا واستيفاء ثقافتنا لعلنا نستطيع فى الوقت ذاته أن

(١) قطرة من براع فى الادب والاجتماع — ج ٢ — ص ١٤٦ .

نسدى بعض الخدمات الى لغتنا الشريفة . نعم لا يسعنا الا أن نضحك من ذلك الوهم والادعاء ونحن ثبت بأعمالنا ذاتها عكس ذلك (١) .

وهو في نفس العام (١٩١٠) يدعو الى الصدق الشعورى ويهاجم التصنع والمحاكاة بقوله : (عماد الأدب والشعر خاصة انما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائنة ومجافاة الطبيعة . وانى اعتبر التمكن اللغوى من أحسن أدوات الشعر على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها في حالات النظم المختلفة لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا فيعرقل بهذا الفرض البناء الفنى أو يشوه) (٢) .

وهو مصر على محاربة التقليد والمقلدين حتى انه يقول (ولخير للشاعر أن يوصم بألف وصمة غاشمة من أن يكون أسير الروح عبدا للتقاليد أو خادعا لنفسه ولغيره ..) (٣) .

وهو يعبر عن هذه الروح المتحررة في قصيدة (الأبوة) التى يقول في بعض أبياتها :

قد راينا الدماء يكشفها العلم فتحكى الدماء سر الأبوة (٤)
وراينا الخيال فى الشاعر الصادق يفشى لنا معانى النبوه
وراينا الحياة شتى صلات معلّات لأصلها هاتفات
فلماذا نحار فى الأدب الميت وان كان فى مسوح الحياة
كم نراه وليس يدري أباه اينما حينما عرفناه قبلا
مسخ الناس خلقه الأدب الحر فشاهت وشاه فرعا واصلا
قد سئمت التقليد فالكون ما فيه مثيل لآخر أو منافس

(١) أصداء الحياة - ص ٣٠ .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ٤٠ ، ٤١ .

(٣) تصدير ديوان (الينبوع) - ص ح .

(٤) الكائن الثانى - ص ٢٨ .

الجحيم الأصيل فيه وحيد والنعيم الأصيل أصل الفرادس
وكتاب الطبيعة الفاتن الفالى عديد الصحائف الملائنة
فعلام الإنسان يفغل ما فيها ويمسى مضللا أنسانيته

وهو يهاجم شعر المديح الكاذب (١٩١٠) الذى لا يقوم الا على
الصنعة والتكلف والرغبة فى الكسب المادى ولو أهدر حياء الشاعر :
(نحتقر الآن فكرة التكسب بالشعر عن طريق المدائح الصناعية للملوك
والولاة والأغنياء ، ولا تقبل من شعر المديح الا ما تمليه العاطفة والفكرة
السامية وقد نيب حتى على مثل المتنبى اتصاله بسيف الدولة فضلا
عن اتصاله بكافور ثم انقلابه على كافور وهجائه اياه أقبح هجو . ولكن
من الانصاف لشعراء العربية المتقدمين أن نشير الى أن زمانهم غير زماننا
وأن معاييرهم الخلقية غير معاييرنا) (١) .

فأبو شادى منذ شبابه الأول شاعر مجدد يصدر عن نفس متحررة
درست الشعر القديم فاستفادت ولكنها لم تتابع النهج الذى سار
عليه كل شعراء عصره باستثناء مطران وشكرى ، فشخصية أبى شادى
شخصية متحررة أعربت عن ذاتها فى صدق وغفوية ولذلك لا نجد
فى شعره فى طور الشباب الأول الا قصائد تعد على أصابع اليد
الواحدة قيلت فى أوائل عهده بالشعر تابع فيها نهج القصيدة التقليدية
وتأثر بمنأخها الصحراوى الذى لم ينج منه حتى شعراء جماعة الديوان
فى سن النضج واكتمال الموهبة على الرغم من تعبيرهم المحافظين من
الشعراء بنفس الألوان التقليدية التى وضحت فى بعض شعرهم .

واذا قارنا ما كان يقوله دعاة التجديد (جماعة الديوان) من شعر ،
بما كان يقوله أبو شادى فى نفس الفترة لرأينا فوارق ضخمة . فالعقاد

(١) قطرة من براع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ٨٢ .

في « خلاصة اليومية » الصادر عام ١٩١٢ ينشر نماذج من شعره الأول
منها قوله في مقطوعة (شح البحر) ص ٥٩ :

ايا بحر لو كنت الكريم كما ادعوا قديما لالقيت الجواهر للناس
وحليت منها العاطلات عن الحلى من اللاء لم يسعلن بالتبر والماس
ولم تدخرها كالشحيح لسارق تدلى بامراس اليها ونبراس

وقوله في (داء الحياة) ص ٤٢ :

« الموضوع »

لقد ثقلت على نفسى حياتى واشفق عاتدى وشكت اساتى
سئمت فما اريد اليوم الا دواء الموت من داء الحيسة
اذا كانت حياة المرء سجننا فشق اللحد بابا للنجاة

وقوله في (مباراة في الخيال بين حسن الانسان وحسن البستان)

ص ٣٤ :

اخبطت يا ورد خدود الحسان فاحمر منها ناضر كالدهان
ورعت يا فل عيون المهى فاطرقت تطلب منك الامان
وزمت الفيد شفاها لها لما انجلي تفرك يا اقحوان
ومالت القمامات غضبانة لما انثنى في روضه غصن بان
واين شدو الطير في مزهر من مزهر تشدو عليه القيان

« الاسباب »

فالورد ما احمرت له وجنة من ريبة حاشا لورد الجنان
والاقحوان الفض لم يتسم خبا ولم يدنس يمين اللسان
وقامة الاغصان لم يشنها كبر ولم يعطف بهن افتتان
وذاك صمداح اهازيجه لا تشتري بالتبر او بالجمان

وقوله من أرجوزة نشرها في (الجريدة) عدد ٩٧٦ الصادر في

يوم ٢٦ مايو سنة ١٩١٠ ثم نشرها في (خلاصة اليومية — ص ٨١) :

قد اقبل الريح	بنشره يصفوع
ففاتحت الزهور	وصاحت الطيور
حديثها تلحين	ولحنها شجون
سحجية فطرية	من قسرة سرية
ما ركبت زمسارا	أو هلذت اوتارا

* * *

الورد في البستان	يميل بالأغصان
يسطو بلون الأفق	عند احمرار الشفق
كانه الخلود	تهفو بها القبود

* * *

والفل في الرياض	كالحلق المراض
يرنو بلحظ فاتر	لكل وجه زائر
مختلف الأوراق	مزدوج الطباق ... الخ

أما المازني فيقول في ديوانه (الجزء الأول الصادر في ١٩١٣ —
ص ١٠٥) :

ما للحمام يغني على فنن	غض التثنى منير النور مياس
والروض كيف اكتسى بالوش محتفلا	
دنيا تفيض من بشرى وتبسم لى	وراح فيه وقلبي واجد آس
هيهات ما تحفل الدنيا بمثلتهف	كالمضب مؤتلقا يهوى الى الراس
لن يخلع الروض ابراد الحيا جزعا	ولا تبالي باسعاد وانحاس
ويقول في الجزء الثاني من ديوانه الذى صدر بعد ذلك بسنوات	ويكتسى دارس الافواف للناس

(عام ١٩١٧) : من قصيدة (الشاعر المحتضر — ٢٤٥) :

كتمتكم حبي خشية الصد والقلى	وحصنته حتى رمى بى المراميا
بعدت كماضى الأمس عنى غاية	واقرب شيء أنت مشوى وثاويا

أضر بى الكتمان حتى عددتنى خيلا من التبريح والوجد خاليا
كانى لم أحمل هواله ولم أبت أخا شغل يغرى بصدري القوافيا
كان قسرى لم تكن أنت سره وموحى معانيه العذاب البواقيا

فى نفس هذا الوقت (١٩١٠ — ١٩١٥) الذى كانت جماعة الديوان
تقرأ فيه الأدب الانجليزى وتظهر فى كتابتها النقدية ارهاصات التجديد
وتهاجم فى هذه الكتابات — سواء أكانت مقالات أو مقدمات دواوين —
التقليد والمقلدين من الشعراء وتكتب مع ذلك هذه النماذج الشعرية
المتأثرة بالتراث الشعرى القديم والتي لا تحمل مضمونا جديدا أو أسلوبا
فنيا مبتكرا أو طلاقة تعبيرية شخصية كان رصيفهم ومعاصرهم
أبو شادى (وكانت سنه قريبة من سنهم) يقول فى (قطرة من يراع
فى الأدب والاجتماع — ح ٢ — ص ١٢٨) قصيدة « ألحان النارج »
وذلك عام ١٩١٠ :

من غير النارج اصداء الحان تمشت فى روحه العبرى
كم غرام له تكرر فى الأعوام تكرر آية من نبى
هو نور مشعشع حينما الزهر ضياء مجسم من لحون
وقفتى تحته عبادة مشدوده واحلامه فنون الفنون
حينما أنت يا حيائى قبرى كعمان شات خيالى الجرىء
وكان الطبيعة احتضنتنا فاضافت هناءة للهنىء
ليس وهما تخيلى .. ان وجدانى من الزهر والضياء الصريح
ليس وهما تسمى .. تلك ألحان تداوى كالوصل قلب الجريح
والهدوء السحرى تملؤه الألحان سمعا ومنظرا للقلوب
لا يراها وليس يسمعها الا حبيب مستلهم من حبيب
ايهذا النارج يا صاحبي الشادى باحلام عالم مسحور
ها هنا نحن من غيرك نستاف جمالا مؤصلا فى الدهور
لا نمل الوقوف والجلسة الحلوة فى نورك الظليل المعجب
تحجب الشمس حينما أنت أقمار محال لمثلها أن تغيب
وكانى اندمجت فيك فأصبحت قليلا من عطرك الجذاب
ثم انعشت من أقدس فى قبرى وقبلت ثغرها لا أهاب

وتعمقت فى نهاما وعانقت فؤادا كم ناجيته فى صموت
فتفانيت فيه دون أن أرجو رجوعا ففيه روح وقوت
مستشفا سر الحياة التى تملئ على الكون ما أراد الجمال
أى شئ كالنور فى صور العطر ينيل الخيال أشهى محال
هكذا ارتوى بعالم أحلامي اذا كان كل عيشى ظمءاء
هكذا عابد الضياء أغانيه عبر مجنح بالفضياء

والقصيدة — كما نرى — خطوة جريئة وابتداع شخصى غريب
فى هذه السن الباكرة وفى هذه الفترة من مراحل تطور شعرنا العربى
الحديث أيضا . فالى جانب الصياغة المتحررة وليدة الابتداع الشخصى
نجد الموسيقى الجديدة البعيدة عن الخطائية والصور الخيالية المبتكرة
التي تلونها الرمزية من ناحية اختلاط معطيات الحواس ، وفيها الموضوع
الجديد المأخوذ من بيئة الشاعر الخاصة ، وفيها الخروج على نمطية
القافية الواحدة بازدواج القافية فى كل بيتين ، وفيها قبل هذا وبعد هذا
كله فناء الشاعر فى الطبيعة واندماجه فيها وهو الباب الذى فتحه مطران
عام ١٩٠٢ بقصيدته (المساء) تلك التى كان أهم ميزاتها (الحلول
الشعرى) كما يقول الدكتور محمد مندور (١) .

ولست هذه القصيدة فلتة تصدر عن شاعر فى لحظة ابداع ثم
لا يرجع الى نمطها فى شعره التالى ، ولكنها طريق جديد يمشى فيه
شاعرنا رائدا وموجها ينتج أخوات لها مثل « بنات الخريف » :

هلمى هلمى بنات الخريف (٢)
وطوفى وطوفى بهذا الحفيف
نراك باوها منسجا جائلة
كباحثة عن تراث فقيد

(١) فن الشعر — ص ٩٧ .

(٢) أنداء الفجر — ط ٢ — ص ٦٧ .

وقد حرمت منه في يوم عيد
 فتمضى بلهفتها سائلة
 نراك تطوفين ولهي شريدة
 تهزين حتى الفصون الوحيدة
 وتذرين حتى الريح التي
 تظنين فيها خفايا الجمال
 وقد حجبها إيدى الليل
 فهل تنتهين الى غاية ؟

والقصيدة — كما نرى أيضا — تتابع نفس الاتجاه الجديد من التفات الى موضوع مبتدع الى صياغة متحررة من جو التراث الشعري الى هروب من موسيقى القافية الواحدة الى صور شعرية مبتكرة الى رمزية أصيلة رائدة الى أسلوب فني جديد في صياغة المضمون الشعري الى رحابة نفس جعلت الموضوع العادي التافه في نظر المقلدين موضوعا شعريا ، والقصيدة بعد هذا كله قلت عام ١٩١٠ !

ويقول أبو شادي في قصيدة ثالثة بعنوان « في سكون الظلماء » :

في سكون الظلماء في وحشة الليل وفي رهبة النهي والمشاعر (١)
 أنا ظمآن للحقيقة وحدي افحص الكون في مناجاة شاعر
 أسأل الكون بينما الكون لا يصفى وكل يجري سريعا سريعا
 وبنفسى أحس كل الذي يمضي خفيا كما أراه جيعا
 واقفا فوق سطح منزلى العالى أرى الأرض في مدى الدوران
 ان أكن كالأسير اصحبها قسرا فروحى طليقة الجولان
 ضحكت من غرور نفسى أعوامى ولكن غرور نفسى وجودى
 هى بنت الأباد لا بنت أعوامى وفي طيها نهى مبعودى
 فى سكون الظلماء فى وحدة الليل وفى رهبة النهي والمشاعر
 أنا ظمآن للحقيقة وحدي افحص الكون فى مناجاة شاعر

(١) قطرة من يراع في الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ٨٤ .

ويقول في قصيدة (كروان النيل) التى أهداها الى الشيخ سلامة
حجازى :

يا صادقاً بالحب لم يسام ولم يتعلم (١)
الليل يرتشف الجمال من الغناء المنزل
أصفت اليك مسامع الحسن المؤصل فى الوجود
وكان ما فقدته من حسن بما تسدى يعود
انى ربيبك ايها الشادى بالولن الغناء
انى عليك ايها المسدى لالوان الغناء
صوت من النهر العظيم ومن عطور زهوره
ومن (الطبيعة) حوله ومن اتساق حبوره
وكانما القمر المفضى من جموع غنائكا
جمعت على متن الاثير ولسن غير نداءكا
يا معجزا باللحن ترسله ضياء او رسوم
ويعيد ناي الزمان بما ترتله النجوم
غذيتنى باللحن والاحلام فى روح الصلاه
قوت العواطف والمشاعر فهو من هبة الاله
سكنت دمي وجرت به وتملكت انفاسي
فשמعت انى بين هذا الناس فوق الناس
كروان وادى النيل ان النيل يخفق بالحنين
سكنته اجيال الزمان ورددت مثلى الاتين

ومرجع هذا الصديق الشعورى والفنى وهذا الابتداء المبكر
ثقافته الانجليزية التى حررت من أسر التقليد (٢) ، ثم تعبيره عن تجارب
شخصية فهو منذ أن تفتحت شاعريته على تفتح البراعم فى حديقة منزله

(١) قطرة من براع فى الادب والاجتماع ج ٢ - ص ١٣٢ .

(٢) يقول أبو شادى فى « قطرة من براع .. ج ٢ - ص ٣٩ »
الصادر عام ١٩١٠ عن قصيدة أهداها لحافظ ابراهيم (وتلاحظ فيها
حررتى فى استعمال القوافى وفى الصياغة الشعرية على مثال التحرر
فى البناء الموسيقى بالشعر الفرنجى وما كان هذا عن عجز فى صيد
القوافى) .

بحدائق القبة — كما يقول — يتحدث عن هذه التجارب فيذكر حبيبته (وهى زينب صاحبة قصة حبه الأول وليست فتاة خيالية يستوحىها الشاعر كما يفعل غيره) . وهو يربط بينها وبين شجر النارج النامى فى حديقة منزله فى قصيدته السالفة (ألحان النارج) وهو يذكر وقفة له فوق سطح منزله العالى وما دار فى خلدته من خواطر وأفكار فى قصيدته السابقة (فى سكون الظلماء) . ومما يؤكد اتكائه على هذه التجارب الشخصية ربطه بين حبيبته وشجر النارج مرة ثانية فى قصيدة « عيد الحب » ، فقد كانت زينب تعيش معه فى منزله بحدائق القبة حيث الحديقة التى ينمو بها شجر النارج الذى وقفأ تحته مرة :

اليوم ميلاد الغرام فجددى	عهدا كما وعت الليال الأولى (١)
ما زلت طفلتىه ولست بطفلة	فلقد عرفت ثوابه المامولا
خمس من السنوات عمر صابتي	أيظل يحسب فى هواك هزلا
أيقظت قلبى فى الربيع ولم يزل	كطيوفه وشماعة محمولا
ان انس لن انسى شذى نواره	وانا أراقب وجنتيك خجولا
ونوافح النارج فى عقب الهوى	تفشى هوى كمحبتى مجهولا
اعرفتته حتى ابتسمت لبسمتى	وأريتنى وجه الربيع جميلا
وخلقت من يومى السعيد عبادة	مازلت مفتونا بها مشغولا

وأبو شادى يؤكد هذا بقوله ! (ان الروح العامة لشعرى — ماضيه وحاضره على السواء — روح طليقة لأنى لا أستوحى الا نفسى وكل ما هو حبيب الى نفسى ولا أتعبد بأى صورة تقليد أحد ..) (٢) .

ومن هنا كانت الطلاقة التعبيرية التى عرفت عن شعره فى هذه الفترة الباكرة من تاريخنا الأدبى والتى لمسناها فى نماذجه الشعرية السابقة .

(١) قطرة من يراع — ص ٨١ .

(٢) المرجع السابق — ص ٣٥ .

ومن هنا أيضا تتأكد أن أبا شادى كان ثالث ثلاثة تدين لهم حركة التجديد الشعرى من ناحية الخلق الأدبى وتقديم النماذج الشعرية الرائدة فى مطالع هذا القرن أولهم مطران وثانيهم شكرى وثالثهم أبو شادى ، أما جماعة (الديوان) ممثلة فى العقاد والمازنى فهى متخلفة فى هذه الناحية عن هؤلاء الثلاثة — كما بينا — وإن كان لها دورها الخطير فى ناحية النقد التطبيقى الذى سيلور كل الآراء الجديدة فى كتاب الديوان الصادر عام ١٩٢١ وقد كانت نماذج أبى شادى الشعرية التى ضمها كتابه « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢ — ١٩١٠ » وديوانه الأول « أنداء الفجر — ١٩١٠ » تمثل الشعر الجديد الذى طلبته هذه الجماعة بعد احدى عشرة سنة عند شوقى فلم تجده . ولن ننسى ها هنا مناقشة عبد العزيز الدسوقي الذى ذهب فى كتابه « جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث » الى أن أبا شادى متأثر بجماعة الديوان ^(١) . وكان دليل هذا التأثير — فى نظره — وثيقة نقدية — كما يقول — هى مقال لأبى شادى نشر فى المقتطف عدد مارس ١٩١٧ أرسله من انجلترا ليناقد فيه مسألة اتحال المعانى الشعرية ، تلك المعركة التى ضربت بيد الفرقة والجفوة بين عبد الرحمن شكرى وإبراهيم المازنى . ومن هذا المقال قوله :

« قرأت ملتذا رسالة الأستاذ عبد الرحمن شكرى فى موضوع اتحال المعانى الشعرية وانتقاد شعر المازنى فأكبرت شعوره بالواجب نحو الأدب دون تحيز بحكم صداقة أو قرابة فى المذهب الشعرى ، وهذه صفة تكاد تكون معدومة فى مصر لأنها فوق الشجاعة الأدبية

(١) يقول ص ١٥٧ : (تأثر على وجه الخصوص بجماعة الديوان الذين قادوا حركة التجديد فى مطلع هذا القرن) .

ذاتها التي تعد على ندرتها بيننا من قنائص الأخلاق العصرية . ويلوح لى أن بين الأسباب التي دفعت شكرى أفندى الى الجهر بتلك الملاحظات غيرته على حسن سمعة صديقه المازنى الذى أبدع أيما ابداع فى ديوانه الصغير باكورة ثماره الشهية وظهر بين أقطاب الشعر الحديث الذين تنكسر فوق دروعهم نبال الجاحدين ..) ويمضى أبو شادى وكأنه يصلح بين الصديقين حتى يقول : « والواجب أن يجب الى المتأدين الاطلاع على الأدبيات الغربية ليهتدوا لا يضلوا بها لأنها نمت فى ظل مدنية أهلها وتشبعت بفلسفتهم وأخلاقهم وعوامل رفعتهم » ثم يشير الى ترجمة الشعر الغربى بأمانة وأنها أمر صعب ثم يتحدث عن ترجمة العقاد لقصيدة « الوردة » لكوبر فيقول : « ان ترجمته ليست بالدقيقة ، فاذا كان المازنى من تعد عنده هذه الموهبة فانه يخدم الآداب العربية خدمة جلية لو نقل اليها ديوانا أو أكثر من الشعر الغربى الذى يستهويه » وهو يعترف بعد ذلك أن المازنى والعقاد وشكرى قد حرروا الشعر من الجمود والتقليد ^(١) . ويذكر الدسوقى أحيانا لأبى شادى يعترف فيها بريادة شكرى وذلك فى قوله :

أبدا يرافق شعرك الإنشاد وتشوق فتنته النهى فيعاد (٢)
أسست مملكة يصون ذمارها المازنى أخوك والعقاد
ولسوف يحترم الزمان مآلها وتسير خلف لوانها الأحفاد

ولقد سبق أن بينا ريادة أبى شادى وتخلف العقاد والمازنى فى هذا المجال ، فاذا ضربنا صفحا عن هذا الذى ذكرناه وفصلنا فيه القول مستشهدين بشعره وشعرهما وناقشنا هذا الادعاء لتبين لنا الخطأ الذى

(١) جماعة ابولو وائرهما فى الشعر الحديث - ص ١٥٩ وما بعدها .

(٢) ديوان (أنين ورنين) - ص ٢٣ .

يكن فيه ، فمقالة أبى شادى أو (الوثيقة) كما يسميها الدسوقي لا تدل على هذا التأثير ولا تشير الى تلمذة ، وتتبع أبى شادى للحركة الأدبية فى مصر وهو فى انجلترا لا يدل أبدا على تأثره بجماعة الديوان أو غيرها ، فالمقال لا يعدو التعليق العادى على معركة أدبية كان لها أثرها فى أدبنا الحديث . والغريب أن (التلميذ) أبى شادى فى رأى الدسوقي — ينقد (أستاذه) العقاد فلا تعجبه ترجمته لقصيدة كوبر وكأنه يريد أن يقول للعقاد (دع عنك الترجمة فلست لها .. ان المازنى رجلها فيا حبذا لو ترجم ديوانا غربيا) أما أبيات أبى شادى فى مدح شكرى فهى أيضا لا تعترف بتلمذة أو تأثر وان اعترفت بفضل على الحركة التجديدية ، ولم ينكر أحد من الأدباء العرب كافة هذا الفضل ، وأبو شادى يعترف بذلك أكثر من مرة فى غير ديوانه هذا . ثم ان اعترافه بفضل المازنى والعقاد فى الحركة التجديدية ليس اعترافا منه بتأثيرهما فيه .. ولست أدري كيف يتأثر شاعرنا بجماعة الديوان الذين استقوا ثقافتهم من اطلاعهم على الأدب الانجليزى وهم مقيمون فى مصر وأكبرهم تعلم الانجليزية بجهده الشخصى بينما أبو شادى يزيد على اطلاعه على هذا الأدب وهو مقيم فى مصر الى عام ١٩١٢ فضل المعيشة فى انجلترا عشر سنوات يكمل هذا الاطلاع من مصادره سواء أكانت كتباً أو شعراء أو كتابا يؤلفون هذه الكتب لأبى شادى وللعقاد ولغيرهما من قراء الأدب الانجليزى (١) .

(١) يناقض عبد العزيز الدسوقي نفسه حينما يعود فى (جماعة ابولو وائرها فى الشعر الحديث — ص ١٥٧) ليقول عن أبى شادى (أما أبو شادى فكانت ثقافته انجليزية وتحدث كثيرا أنه تأثر بالبيئة الأدبية الانجليزية وبالادباء والشعراء الانجليز وهم نفس الشعراء الذين تأثر بهم شعراء الديوان) .

ونعود مرة أخرى الى الحديث عن ريادة أبى شادى لنقول ان هذه الريادة لا تكمل صورتها الا اذا عرفنا موقف الأدب التقليدى فى ذلك الوقت بعد أن ظهرت هذه الريادة جلية لا تقبل الشك حتى عندما تقارن نتائجها بنتائج معاصريها من المجددين أمثال العقاد والمازنى . فماذا كان يقول الشعراء التقليديون فى هذه الفترة ؟

كان حافظ ابراهيم يمدح الخديوى عباسا ، ويبدأ قصيدته بغزل صناعى تقليدا للقصيدة العربية القديمة فيقول :

كم تحت اذبال الظلام متيم دامى الفؤاد وليله لا يعلم (١)
ما انت فى دنياك اول عاشق راميه لا يحنو ولا يترحم
قالت : من الشاكى ؟ تسائل نفسها
عنى ومن هذا الذى ينتظم

وينتقل بعد أبيات الغزل الى مدح الخديوى فيقول :

اقسمت (بالعباس) انى صادق فمريهم بجلاله ان يقسموا
ملك عدوت على الزمان بحوله وغدوت فى آلائه اتنعم
الى آخر القصيدة :

وكان محمد عبد المطلب يتابع هذا الدرب ويبالغ فيه ، فهو فى عام ١٩٢٣ وهى فترة خصبة فى تاريخ النقد والشعر العربيين يقول من قصيدة ألفت فى حفل التمثيل العربى يوم ٣ ديسمبر سنة ١٩٣٢ :

ظلال الفضا لو عاد فيك مقبلى نفعت بانفاس الرياض غليل (٢)
ولو ان ايام الاراك رجمن لى نعمت بعيش فى الاراك ظليل
كانى بالأحداج يحددين غدوة على كل محبوبك الوظيف نبيل
وفى الركب أحوى لو درى الركب ما به

غداة النوى لم ياخذوا برحيل

(١) ديوان حافظ - ج ١ - ص ٢٨٨ (كتبت القصيدة عام ١٩١١)

(٢) ديوان عبد المطلب - ص ٢٢٢ .

ويقول حنفي ناصف من قصيدة في رثاء الشيخ محمد عبده :

ان كان فينا مرشد يقوى على	ذا العبد أوسعنا له الاعذارا (١)
مات الامام فينا سماء تفتري	هلمنا وطيرى يا بخار بخارا
وتصدى يا ارض وانضب فجاة	يا نيل وامطر يا سحب حجرا
وقفى مكانك يا كواكب واسقطى	كسفا وخرى يا جبال نثارا

ويطول بنا الحديث ان رحنا تتبع ظواهر التقليد في الربع الاول من هذا القرن ومن هنا نعرف فضل الرواد أمثال مطران وأبى شادى وشكرى ، فقد كانوا بالنسبة لأدب هذه الفترة من تاريخنا معالم طريق ابتداء يتسع ويرحب ويمتد على ضوء الأنوار التى شعت من فمهم لتهدى الجيل التالى .

الا أن زيادة أبى شادى جوبهت بحرب شديدة مثلما جوبهت زيادة مطران وشكرى ، ويحاول مطران فى تصديره لديوان أبى شادى « أطياف الربيع » تعليل ازورار الناس عن شعر أبى شادى فيقول : (هذا النوع من الشعر يحتاج الى شىء من البيان وطريقة صديقى الدكتور أحمد زكى أبو شادى خليفة بإيضاح وان قل ، فاجأ هذا الطبيب الشاعر الأديب السليقة العربية مفاجأة جاوز بها جرأة المجترئين على التجديد من قبل ، لم يرع أن تلك السليقة بطيئة فى تحولها ، حريصة على مألوف شعرها وما زالت متشعبة باقتناعها أن فيه الكفاية والغناء عن كل ما سواه) ثم يقول ان أبا شادى يقول شعره (مرسلا ارسالا فى كل قصيدة صورة مستكملة لا بد منها وكل صورة لها طرافتها وغرابتها وجزئياتها وفى هذه الجزئيات اشارات تاريخية ورموز اصطلاحية وفى هذا كله جملة وتفصيلا لا يعنيه أن يكون من قرائه من

(١) شعر حنفي ناصف - ص ٥٥ .

لم يطالع الميثولوجيا أو لم يتبع ما نحا به الغربيون نحوها من أساطير الاسرائيلية القديمة والمسيحية الأولى ولا يعنيه أن تكون الأسماء الأعجمية في شعرنا مما تنبو به أسماطنا ولا يعنيه أن تكون طائفة من الألفاظ التي اتخذها من العربية قد نيطت بها معان هي غير معانيها في الأصل .. معان لا تدرك مراميها الحديثة الا من طريق المقاربة أو المقارنة بالمواضع الأجنبية بل كل همه هو أن يثبثه ويتقن مثاله ويبلغ شعوره الى أدنى خلجة من خلجات الحس فيه . ويضيف الى ذلك أنه لا يرى عيبا في الوثبات يشبها في استعاراته الى أبعد مدى ولا يرى عيبا في بعض موازين الشعر يحرفها قليلا أو كثيرا لتكون من الجزالة أو الرنة الموسيقية بحيث يريد ، ولا في القوافي — وقد اتحد الحرف فيها — أن تلزم لزوما لصيقا ما أقره الجهابذة من مراعاة تجانس مخصوص فيها قبل الحرف (١) .

ويمكننا تحديد نواحي تجديد أبي شادي في الموضوعات الآتية :

الطبيعة

اتجه الشعر العربي القديم الى وصف الطبيعة كمظهر خارجي تلتقطه العين بأبعاده وحدوده وألوانه ، ذلك ان الشاعر العربي القديم لم يتصل بالطبيعة اتصال ألفة وامتزاج — في الأغلب الأعم — فهو يستعير عين الكاميرا الفوتوغرافية اذا تعرض لها ، فيتناول الشكل دون الجوهر ويرسم تفاصيل المنظر الطبيعي الخارجى دون أن يستشف ما وراءه أو يستخرج منه فلسفة ما أو يمتزج به امتزاج ألفة ومحبة وصداقة . ولم يسلم من هذه الطريقة حتى الشعراء الذين اقتصرُوا على

(١) أطياب الربيع — « ١ ، ب » .

تناول الطبيعة في أغلب شعرهم وعرفوا في تاريخ الشعر العربي أنهم شعراؤنا كابن خفاجة وابن حمديس مثلا^(١) . فالشاعر العربي القديم لم يحس بالتجاوب مع الطبيعة تجاوبا حيا والمواضع التي أحسس فيها الشعراء العرب بهذا التجاوب تكاد تعد باستثناء ابن الرومي وكان بدعا في الشعر العربي كله^(٢) ، ولذلك لم تر عين الشاعر القديم الا المرائي الظاهرة منها ، وكان حبه للطبيعة حبا سطحيا لا يتغلغل الى أعماقها ، وانما هو شغف — ان كان — مباشر ليس وراءه الفكرة الفلسفية أو الاحساس الصوفي على خلاف الشاعر الغربي الذي يثير فيه منظر البحر الغاضب أو الزهرة الناضرة معاني غزيرة تنصل بالكون والحياة والزمان والخلود والقناء . يقول أبو القاسم الشابي (ان الشاعر العربي القديم اذا تحدث عن ظواهر الطبيعة أسهب في القول وأطال البيان ولكنه في كل ذلك يتناولها تناول القاص الذي لا يحفل بجلال المشهد أو جماله وانما الذي يعنيه هو أن يصفه كما رآه دون أن يخلع عليه حلة من شعوره أو عبقا من عواطفه)^(٣) .

فالشاعر العربي اذا تعرض لوصف البحيرة مثلا — مثلما فعل المتنبي والبحترى — لا يهتم الا بالتصوير الفوتوغرافي للمنظر :

لولاك لم اترك البحيرة والغور دثى وماؤها شـبـم^(٤)
والوج مثل الفحول مزيدة تهدر فيها وما بها قطم
والطير فوق الحباب تحسبها فرسان بلق تخونها اللجم

(١) شعر المهجر - المكتبة الثقافية - فبراير ١٩٦٦ - ص ٨٥

(٢) كتب وشخصيات - ص ٦١ .

(٣) ادب الطبيعة - ص ٨ .

(٤) ديوان المتنبي - ص ٩٥ .

كانها والرياح تفرها جيشا وغى هازم ومنهزم
كانها في نهارها قمر حف به من جناها ظلم
تغنت الطير في جوانبها وجادت الأرض حولها الديم

فالمشبي في هذه الآيات يصف البحيرة وصفا تقريريا يلتقط الرقعة المبصرة ليقدمها عن طريق التشبيه . فالبحيرة الباردة الماء أمواجها مزبدة هادرة والطير تغنى فوق الأمواج مضطربة كالأمواج نفسها في حين أن طيوراً أخرى تتغنى على جوانب البحيرة والسحاب يسقى الأرض حولها . فإذا صرفنا النظر عن التناقض البين في تفاصيل المنظر المشاهد لأتينا لسنا بسبيل الحديث عنه والحكم عليه ، لم نجد الا صورة بصرية لا عمق فيها .

وكذلك يفعل البحترى في وصف بركة المتوكل فهو لا يخرج عن هذا الاطار الشكلى التقريرى الذى لازم الشعر العربى القديم اذا تعرض للطبيعة :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها
بحسبها أنها في فضل ربتها بحسبها أنها في فضل ربتها
ما بال دجلة كالغبرى تنافسها ما بال دجلة كالغبرى تنافسها
كان جن سليمان الذين ولوا كان جن سليمان الذين ولوا
فلو نهر بها بلقيس عن عرض فلو نهر بها بلقيس عن عرض
تنصب فيها وفود الماء معجلة تنصب فيها وفود الماء معجلة
كانما الفضة البيضاء سائلة كانما الفضة البيضاء سائلة
اذا علتها الصبا أبدت لها جبكا اذا علتها الصبا أبدت لها جبكا

مثل الجواشن مصقولا حواشيها . الخ

والغريب الذى يسترعى نظر الباحث ان الشاعر العربى القديم اذا تعرض للطبيعة لا يصفها وصفا بصريا تقريريا فحسب ، ولكنه يلجأ دائما

الى أسلوب التشبيه الى الحد الذى تحس معه انه لم يعمد الى هذا
الأسلوب الا ليعرض براعته البليغة فهو مشغول عن الاحساس
بموضوعه والامتزاج به ونقله بايحاءاته خلال نفسه الشاعرة بايراد
التشبيهات المتتالية التى تبدو كأنها هى الغرض من كتابة القصيدة وهى
ظاهرة استرعت نظرى فى شعرنا القديم ، وقد اطردت هذه الخبيصة
اذا جاز لنا أن نسميها كذلك — حتى عصرنا الحديث . يقول أحمد
شوقي :

وخميلة فوق الجزيرة مسها ذهب الاصيل حواشيا ومتونا (١)
كالتبر افقا والزبرجد ربوة والمسك تريا واللجين معينا
وقف الحيا من دونها مستاذنا

ومشى النسيم بظلهما ماذونا وجرى عليها النيل يقذف فضة
نثرا ويكسر مرمرًا مسنونًا يغرى جواريه بهما فيجئنها
ويعبرهن بهما فيستعلينا ردع الظلام بها اوانس ترتى

مثل الطباء من الربى يهوننا ويقول البارودى فى وصف غيضة رآها فى جزيرة كريت :

ومرتبع لنا به غب سحرة وللصبح انفاس تزيد وتنقص (٢)
وقد مال للغرب الهلال كانه بمنقاره عن جبة النجم يفحص
اذا لاعبت افئائه الريح خلتها

سلاسل تلوى او غدائر تعقص كان صحاف الزهر والطل ذائب
عيون يسيل الدمع منها وتشخص كان شعاع الشمس والريح رهوة
اذا رد عنها سارق يتربص

(١) الشوقيات - ج ٢ - ص ١٧٢ .

(٢) ديوان البارودى - ج ١ - ص ٢٤٠ .

ويقول حافظ ابراهيم في وصف البحر والسفينة :

عاصف يرتى وبحر يفر أنا بالله منهما مستجير (١)
أزبدت ثم جرجرت ثم ثارت ثم فارت كما تفور القُدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلك ولللك عزيمة لا تخسور
أزعج البحر جانيها من الشد فجنب يعلو وجنب يفور
وهو أنا ينحط من علو كالسيل وأنا يحوطها منه تسور

ولئن كان التشبيه من الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر لضرورة
بيانية أمرا مطلوبا ، إلا أنه إذا استعمل إلى هذا الحد يصبح بهرجا
ومحاولة تفرعية لا تعين على اظهار المنظر الموصوف كما يود الشاعر
القديم بل هي تبلبل الذهن بالصور الفرعية الجديدة المتزاخمة .
وعلى الرغم من اختلاف البيئة وخروج الشاعر العربي من جو الصحراء
والخيام إلى معيشة المدن وترفها بعد أن تأثرت حياة العرب بمدينة
الفرس ظل (الربيع) موضوعا شعريا تقليديا لا يعتمد الشاعر في تناوله
على احساسه المباشر به ، ولكنه رجع إلى الجمل المحفوظة والصور
المكرورة والمعاني التي بليت من كثرة الاستعمال يتفنن في صياغتها ،
فتارة يمزج وصف الربيع بوصف الخمر ومرة يفتتح به قصائد المديح ،
وهو في كل هذا يفرش ترابه وحصاه بالتبر والدر وسيلان الفضة
والذهب في نهره وغديره ، أما الرياض فكساها الخز الخسرواني وحبر
صنعاء أما الغصون فهي تتلوى مثل القدود والطيور خطباء مصاقع
فوقها (٢) .

ومن هنا انطلمست شخصية الشاعر وراء ركام التقليد فالربيع في
القصيدة العربية ربيع مكرور لا يختلف الاحساس به من شاعر إلى

(١) ديوان حافظ - ج ١ - ص ٢٢٧ .

(٢) من الأدب المقارن - ص ١٢٩ .

شاعر ، والصور المعروضة له تأخذ أبعادها البصرية من خضرة الى ماء الى غدير الى طيور مغردة ، فلا تجد فرقا بين ربيع الشاعر العراقي وربيع الشاعر الأندلسي ، لأن الشعراء لا يحسون الربيع احساسا قويا يأخذ في تعبيرهم الشعري لون احساسهم المتفرد من حيث كونه احساسا ذاتيا له سماته وطوايعه ، وانما هم يتعاملون مع (فكرة) الربيع ومفهومه العقلي وما يستتبع هذه الفكرة وهذا المفهوم من صور شعرية تتحدر اليهم من محفوظهم الشعري . فانعدمت الاصاله وشاع الكذب الشعوري حتى عند شعراء الطبيعة مثل ابن حمديس الذي يلفق ويزور في مثل قوله :

نشر الجو على الأرض برد أي در لنحور لو جمـد
فتثنى الفصن سكرًا بالندى وتفننى ساجع الطير غرد

والمعروف ان الندى يتجدد في الجو المثلج خصوصا في البلاد القارسة الشتاء وان الطير أبعد ما يكون عن الغناء في مثل هذا الجو^(١).

ويتابع الشعراء نفس الدرب حتى عصرنا الحديث ، يقول زكي نجيب محمود عن هذه الظاهرة التي اكتشفها في شعر البارودي : (يبدأ بصورة يتكامل بناؤها في ذهنه أولا ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لمرئى أو لمسوع أو غير مطابقة وسواء أكانت أجزاء الصورة متسقة على نحو ما تتسق الأجزاء في الواقع الخارجى أو غير متسقة فلا ضير أن يجعل رياح الخريف شرقية وأن تثلون ثمار النخيل في الربيع وأن تكون روضة المقياس مزيجا من ربا وأباطح، وأن يكون النيل صافيا رائعا في شهر الفيضان .. لا ضير عنده ولا بأس في شيء من هذا كله ، لأنه يبدأ شوطه ببناء صورة في

(١) من الأدب المقارن - ص ١٢٩ .

ذهنه يخلقها خلقا من عنده طابقت وقائع العالم أو لم تطابق ولما كان مورده الأساسى هو المقروء من شعر الأقدمين كانت أجزاء الصورة التى يبنينا — فى الأغلب الأعم — مأخوذة من العناصر التى وردت فى ذلك الشعر حتى لو لم تقع له العناصر فى خبرته الحية الواقعة .. (١) .

ولقد حاول بعض النقاد تعليل ظاهرة السطحية والتقريرية فى تناول الطبيعة لدى شعرائنا القدامى فقال (ان الاحساس بالطبيعة احساسا قويا يحتاج الى رصد ضخم مذكور من الحيوية الباطنية والصوفية الروحية ، وقد كانت حيوية العرب حيوية حس وذهن تتفق أولا بأول فى الاتفعال القريب والحركة المباشرة والعمل المتطور والفكرة المبلورة فلم يبق فى نفوسهم ذلك الرصيد المذكور فى الباطن للتأملات والتصورات) (٢) .

ومن هنا بقيت الطبيعة فى عين الشاعر العربى وسيلة لا غاية ، ومعرضا لمشاهد جميلة لا مصدرا لايحاءات روحية تحمله على التأمل العميق وتوحى اليه بالمعانى الخالدة والأفكار السامية (٣) . ولقد ظلت هذه النظرة الى الطبيعة سائدة الى مطالع هذا القرن كما رأينا فى نموذجى البارودى وحافظ وكما نرى فى قصيدة شوقى أيضا :

تلك الطبيعة قف بنا يا سارى حتى أدرك بديع صنع البارى (٤)
الأرض حولك والسماء اهترتا لروائع الآيات والأشعار
من كل ناطقة الجلال كأنها ام الكتاب على لسان القارى

(١) مهرجان محمود سامى البارودى — مجموعة دراسات نشرها المجلس الأعلى للفنون والآداب — ص ٧٣ .

(٢) كتب وشخصيات — ص ٦٢ .

(٣) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث — ص ١٢٨ .

(٤) الشوقيات — ج ٢ — ص ٤٣ .

ولقد تمر على الفدير تخاله والنبت مرآة زهت باطمار
 حلو التسلسل موجه وخيره كانامل مرت على اوتار
 مدت سواعد مائه وتالقت فيها الجواهر من حصى وجمال
 ينساب فى مخضلة مبتلة منسوجة من سندس ونصار
 زهراء عون العاشقين على الهوى

قام الجليد بها وسال كانه مختارة الشعراء فى آذار
 وترى السماء ضحى وفى جنح الدجى دمع الصبابة بل غصين عذار
 منشقة عن انهر وبحار

وشوقى يتابع فى قصيدته — كما نرى — نفس الاتجاه القديم
 من اهتمام بالمنظر البصرى ومحاولة وصفه تقريريا . وقد لفتت هذه
 الظاهرة المطردة فى شعرنا نظر العقاد الذى يقول : (لما لا نرى بين
 الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس
 الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة ؟ ولم لا نرى بينهم
 تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير
 التى نراها فى آداب الأمم الشاعرة من الغربيين ؟ لم لا نرى فيهم أمثال
 وردزورث الزاهد المتكشف المعرم بالطبيعة وكولردج الصوفى المتفلسف
 الصبور ويرون الساخط الشهوان وشلى المفرد الطموح وهينى الساخر
 الصارم والحزين الضاحك وشلر المنتطس العزوف وجيتى الرصين المترفع
 وداتى الجاحم المتقزز وليو باردى الوادع المهوم ؟ ولم لا نرى فيهم
 هذا المقتون بالبحر وذلك الموكل بسنطق الطير وذلك المشغول بالسماء
 وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر
 الانسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى أو الذين لكل
 منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها
 فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب كما فى

(النفس) من شعب لا نهاية لها ولا غرائب لا يحدها الوصف ولا يعترها
 النفاد ؟ ولم هذا التشابه المستووم بين الشعراء المصريين الذين يخيل
 اليك أنهم كلهم خلقة واحدة حبست في قوالب يميزها الطول والعرض
 ولا يميزها عرض من أعراض النفوس أو سر من أسرار الحياة ؟ ولم هذا
 الضيق الذى يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامة
 بحذافيرها وتفتأ زمانها على سمة لا يعترها اختلاف التكوين ولا تمايز
 الأوضاع والأشكال ؟ يصفون الربيع جميعا فلا هذا مميز بادراك
 الظلال والألوان ولا ذاك مميز بطرب الألحان والأصدا ولا غير هذا
 وذاك مميز باستكناء الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح ولا غير
 هؤلاء مميز بأشواق ونزعات الشعور وخفقات الاحساس وأشياء هذه
 المزايا التى يشملها الربيع ويعطى كل شاعر منها بمقدار وانما هم جميعا
 سواسية في تشبيه الورود بالخدود والبلابل بالقيان والأزهار بالأعطار
 وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة ، والصفات المعهودة والربيعيات التى
 لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا .. ربيع ؟ (١) .

الا أن مطران كان رائد شعر الطبيعة بقصيدته « المساء » التى قالها
 وهو عليل يستشفى بضاحية المكس بالاسكندرية عام ١٩٠٢ وهى التى
 يقول فى بعض أبياتها :

ناو على صخر اصم وليت لى قلبا كهلى الصخرة الصماء (٢)
 ينتابها موج كموج مكارهى ويفتها كالسقم فى اعصافى
 والبحر خفاق الجوانب ضائق

كمدا كصدري ساعة الامساء
 تفشى البرية كدرة وكأنها صعدت الى عيني من أحشائى
 والافق معتكر قريح جفنه يفضى على الفمرات والاقذاء

(١) ساعات بين الكتب - ص ١١٤ .

(٢) ديوان الخليل - ج ١ - ص ١٤٥ .

يا للفروب وما به من عبرة	للمستهام وعبرة للرأى
او ليس نزعاً للنهار وصرعة	لشمس بين جنازة الاضواء
او ليس طمساً لليقين ومبعثاً	لشك بين غلائل الظلماء
او ليس محواً للوجود الى مدى	وابادة لمعالم الاشياء
حتى يكون النور تجديدا لها	ويكون شبه البعث عود ذكاء

ويعلق الدكتور محمد مندور على هذه القصيدة الرائدة فيقول :

(يشكو الشاعر ألمه ويحن لحبيته ويصف مشاهد الطبيعة في مكس الاسكندرية ولكن الوصف عنده كشاعر حديث أبعد ما يكون عن الوصف الحسى الذى ألفناه في شعرنا العربى القديم اذ أصبح ما يمكن أن نسميه بالوصف الوجدانى ، أى الوصف الذى يمتزج فيه الشاعر بالطبيعة ويتبادل واياها ألوان وجدانه حتى لكأنه قد حلت به وحل بها فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره والصخرة الصماء يتابها موج كموج مكارهه والبحر خفاق الجوانب ضائق كيدا كصدر الشاعر ساعة الامساء وكدره البرية صاعدة الى عينيه من الأحشاء والأفق معتكر قريح الجفن . وهو يرى خواطره بعينه كدامية السحاب والدمع يسيل من جفنه مشعشعا بسنى الشعاع الغارب والشمس فى انحدارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر لترثية .. ومن كل هذا تتكون المرأة التى يرى فيها الشاعر نفسه وترى فيها الطبيعة نفسها وبذلك يتم التقابل بين الطبيعة والوجدان) (١) .

فمطران قد فتح بابا جديدا فى شعر الطبيعة حينما تنكب نظرة

(١) فن الشعر - ص ١٠٠ ، ١٠١ .

الشاعر العربى القديم اليها وكان أميز ما فى اتجاهه الجديد !نظر اليها ككائن حي لا كمنظر خارجى ميت والربط بين نفسه ومشاعره وبينها والاحساس أنها ملجأ وملاذ وأنه جزء من هذا الكون الكبير . ويتلقى هذا الاتجاه تلميذاه شكرى وأبو شادى اللذان ساعدتهما ثقافتهما الانجليزية واطلاعهما على الشعر العالمى على تكملة الشوط .

وأبو شادى منذ صباه الأدبى ملتفت الى الطبيعة محب لها ، فقد تفتحت شاعريته مع تفتح براعم حديقة منزله فكتب — كما يقول — قصيدته الأولى وقد نبهته وحركت مشاعره هذه البراعم ، وهو يدعو الى الالتفات الى الطبيعة وهو فى الثامنة عشرة من عمره فيقول : (عماد الأدب والشعر خاصة انما هو الصدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعة) (١) .

وشعره الباكر يجمع طائفة من قصائد متحررة (سبق أن ذكرنا نصوصها فى هذا الباب) التفت فيها الى شجر النارنج (ألحان النارنج) (٢) . والى النيل (النيل العظيم) (٣) . والى الرياح والروض وفصل الخريف (بنات الخريف) (٤) . ولعل هذا الاتجاه الباكر الى شعر الطبيعة يتمثل فى مقطوعته التالية ذات الصياغة البسيطة بساطة الطبيعة نفسها وهى التى أسماها (الطائر الرقيب) والتى يقول فيها :

رقيب ولكن يفنى لنا ويعطى الحديقة معنى الفنى (٥)
لعل الربيع وقد فاتنا أهاب به ليريه ... لنا

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ح ٢ - ص ٤٠ .

(٢) المرجع السابق - ح ٢ - ص ١٢٨ .

(٣) المرجع السابق - ح ٢ - ص ٩ .

(٤) أنداء الفجر - ح ٢ - ص ٦٧ .

(٥) المرجع السابق - ص ٧٢ .

تتابعه في حبور الصبا
فيا مرحبا ثم يا مرحبا
ويا طائري أنت يا طائري
واصغيت للشاعر الطائر
اذن لعرفت غرامى الدفين
وحبى الذى مثل حى الفصون
ونصغى الى الشدو مستعدبا
بهذا الرقيب وما حبيبا
بسمت الى روحى الشاعر
فهلا اصخت الى خاطرى ؟
وما لج بى من جوى او حنين

تفرع ٠٠ بل مثل حى الفنون

وهو يسمى الطبيعة بـ (أمى الطبيعة) جريا على عادة الروماتيكين :
أمى الطبيعة في نجواك اسعدى

وفي حمى اخوتى من كل طائرة
وكل نبت نبيل وحيك الهادى
ما بالها هي صفوى وحدها فاذا
رجعت للناس لم اظفر باسعاد
كانما الناس أعداء فبعضهمو
حرب لبعض وحساد لحساد

ويقول :

اقبل الصيف معلنا لربيع
ولدت له الأم (الطبيعة) من قبل
بحنو الأبناء للآباء (٢)

ويقول :

فرحت به الأم الطبيعة مثلما
لاقى الوصال العاشق المعتل (٣)
ولعل هذه النماذج التى تتناول الطبيعة والتى ذكرناها من شعره
المنشور عام ١٩١٠ فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢)
و (أنداء الفجر) لا تظهر ريادتها الحققة لا بمقارنتها بأمثالها من نتاج

-
- (١) أنداء الفجر — ص ٢٠
 - (٢) أشعة وظلال — ص ١٩
 - (٣) أطيايف الربيع — ص ٣

الشعراء المعاصرين لأبى شادى أمثال شوقى وحافظ وحفنى ناصف
والعقاد والمازنى فحسب ولكنها تبدو على حقيقتها وأهميتها بالنسبة
لتاريخ الحركة التجديدية الحديثة حتى عند مقارنتها بشعر شكرى
الرائد الثانى لهذه الحركة التجديدية . فشكرى فى هذه الناحية فقير
الشاعرية الى جانب شعر أبى شادى الذى تناول فيه الطبيعة فى صباه
الباكر ولا نقول شعر الطبيعة الغنى الذى قاله بعد عودته من انجلترا
عام ١٩٢٢ . فليس هناك شاعر معاصر التفت الى الطبيعة ومرائها
واحتشد لها مستوحيا مغنيا مثل أبى شادى . والمقارنة بين هذه النماذج
(التى ذكرنا نصوصها من قبل) وقصيدة شكرى (الحب والطبيعة)
والتي يقول فيها :

رحم الله مجباً والها	لم يجد عن حبكم وجه المآب (١)
أن مما نابـه من هجركم	كانين الريح فى الربع الخراب
وهو كالعصفور غريداً على	غصنه والنصن يزهو كالشباب
وترى العاشق فى لوعاته	أبداً بين سكون واصطخاب
وهو كالبحر وللحب جلال	كجلال البحر مغطى العباب
وقطوب كقطوب الليل أن	أقبل الليل كاقبال السحاب
ولـه بشر كبشر الفجر أن	سـره وعد حبيب باقتراب
وهجير كهجير القيظ إذ	غلواء الصيف ريعان التصابي
وهو أنا عزة مثل السهى	وهو أنا ذلة مثل التراب
وهو مثل النار من اشجانه	أبداً بين اضطرام والتهاب
يحسب الكون اطاراً دونه	رسم من يهوى مضيقاً كالشهاب
أو كتاباً فصلت آياته	وحبيب النفس معنى للكتاب
الهوى والمال والجاء سوءاً	نشوة العيش وغايات الطلاب

ثبتت لنا هذه الريادة الحققة ، فشكرى لم يخرج عن المنهج القديم
فى قصيدته هذه التى أراد أن يجمع فيها بين الحب والطبيعة فاستعمل

(التشبيه) الى درجة الاملال مثلما كان الشاعر العربى القديم يفعل ، وهو يقف موقفا ساذجا عند تشبيهه حال العاشق فى أطواره المتباعدة بمظهر من مظاهر الطبيعة أو بأحد عناصرها . فأين تقف قصيدة شكرى بجانب أبى شادى (وحى المطر) التى مزج فيها بين الحب والطبيعة أيضا والتى يقول فيها :

اننا ظامىء والكل حولى ظامىء فتقطرى ياسحب كيف حننت (١)
هذى الغصون تناولت ما خصها ولبثت فى ظمىء لوحيك انت
تساقط القطرات من يد زهرة ليد .. لآخرى .. والجميع سكارى
وانا الوحيد .. فأين أين حبيبتي

حتى ترد جوى وتطفئ نارا
هلا بعثت الى دفين شعورها

برسالة الحب الوفى الباكى
فلعلها تاتى وتثر عطفها كالقطر فوق الزهر والأشواك

فشاعرنا هنا يعقد الصلة بينه وبين الطبيعة مقارنا بين رى الأزهار وعطشه وشوقه الى حبيبته فيطلب من السحب أن تبث اليها برسالة الحب الوفى الباكى فلعلها تاتى وتثر عطفها مثلما ثر القطر فوق الزهر والأشواك .

وهذا الربط بين نفس المحب وبين الطبيعة واتخاذها مسرحا للحب أو ملاذا يلجأ اليه المحب ليجد فيه العزاء اتجاه روماتيكى معروف عند شعراء الرومانتيكية الغربيين وهو لون جديد فى شعرنا العربى الحديث بدأه مطران فى قصيدة (المساء) وتبناه أبو شادى وبلغ به الغاية ، ومن نماذجه الشعرية قوله من شعر صباه أيضا :

(١) أنداء الفجر - ط ٢ - ص ٧٠ (قصيدة أبى شادى أسبق نشرها بسنوات من قصيدة شكرى) .

حدثوني عن الوجود المغنى كل ما فيه صادق يتغنى (١)
 من جماد ومن نبات وأحياء فليس الغناء فيهن يغنى
 وعجيب اذا تناءيت عنى لم أجد للغناء فيهن معنى
 واذا ماظفرت منك بانسى صار هذا الوجود لحنا وفنا

ويقول فى (الموعد) :

ذهبت لكى القاك مبتسم النهى
 فمأ جئت رغم الوعد وامتنع الدمع (٢)
 ولم ألق حولى فى الطبيعة آسـيا
 فنفسى وما حولى تملكه الروح
 وليس عزاء لى ينث حسرتى
 وحتى بكائى صار ينكره الطبع
 كانى بحزنى صخرة ضم جوفها
 لهيبا وان وافى بجيرتها النبع
 فباحن لى ماء ولاشفاقنى ندى
 ولا الزهر فتانا ولا الطير والسجع
 تخيرت انت الروض للحب مرتعا
 وغبت فساء الروض اذ ساءنى القطع
 نفوس حبالى من نواك تعذبت
 علابى ومنها نائح الغصن والزرع
 فإى فتون هذه للهوى قضى
 جفاؤك ان اشقى بها ولى الطوع
 فأبو شادى ينظر الى الطبيعة كأم حنون ويمد نفسه جزء منها وهو
 منفعل بمرائيها ويرى ان الطيور والنبت أخوة له :

أما الطبيعة فى نجواك اسماعلى
 وفى ابتعادى أعانى دهرى العادى (٣)
 وفى حمى اخوتى من كل طائفة
 وكل نبت نبيل وحيك الهادى

(١) أنداء الفجر - ص ٦٤ - (مقطوعة « موسيقى الوجود ») .

(٢) أشعة وظلال - ص ٥١ .

(٣) أنداء الفجر - ص ٢٠ .

حتى اذا كان في زيارة للاسكندرية ووقف عند (شاطئ استانلى)
عام ١٩٣٤ أخذ زاده من مرأى البحر ومنظر الغروب ليعيش على هذا
الزاد فى صحب القاهرة لعله يستجم به كما يقول :

حان الوداع ففاج ما سمح الجمال به وصل (١)
يا قلب مابعد الوداع سوى أسى العيش الممل
خد ما استطعت من الأشعة فى التامل والتملى
ومن انسجام الحسن فى نور على ظل وظل
ومن الغروب وشمسه وهج على وهج أجمل
والسحب تسبح فوقها فى قرصها النارى مثل
حتى تقيب وعندها اهوى الى شجنى المفضل
اهوى كما تهوى الى البحر العظيم المستقل
متلاطما بالموج فى ظلم على ظلم وذلل
خد يافؤادى وادخر كالنمل من حسن ودل
فالحسن زادى والبعاد رفيق حرمانى وليلى
هذى كنوز لاتعد وكلها بعثرن حولى
خد وادخر منها لعل استجم بها .. لعل

وقد كان البحر وأمواجه أكثر مظاهر الطبيعة سلطانا على مشاعره :

هددى بالهدير أيتها الأمواج قلبا الى حماك اطمأنا (٢)
واسكنى الراحة الحبيبة فيه أنت برء لئىل قلبى المعنى
تفسلين الحمى وتلك قلوب بعثرت فى الرمال حتى دفنا
مهرجان .. الضوء نشوان فيه وتغنى الهوى به ماتغنى
ماله مبتدا وليس انتهاء لقلوب تراه حسا ومعنى

واندماج شاعرنا فى الطبيعة الى هذا الحد وعبادته لها واحتفاؤه
بكل مظاهرها ومرائيها وتجاوبه معها وتحيؤ حواسه الدائم لاستقبال

(١) فوق العباب - ص ١١٤ .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ١٦ .

ايحاءاتها يفرد في شعرنا العربى الحديث حتى يمكن أن نسميه بحق شاعر الطبيعة في هذا الجيل (١) .

وحب شاعرنا للطبيعة ليس حبا سطحيا بل هو اندماج صوفى فيها والمظهر الشعرى لهذا الحب لون جديد في شعرنا الحديث فهو يصف خروجه الى الحقول في قصيدته : (فى ضاحية المطرية) : بوجدان العاشق المتصوف الذى يخشى أن تبدد قدماء ندى الفجر العالق بالأعشاب وهو يجنى من الحقول الممتدة بعينيه (ما تخشى اليدان) :

دعاني الفجر دعوة مستقل	بما احياء من صور المعاني (٢)
فقتم ملييا وكان نفسى	له سبقت بأجنحة الأمانى
أطوف على الحقول كان فيها	كنوزا خبئت عن كل ران
فانهبها ولم المس خبيثا	ويجنى اللحظ ماتخشي اليدان
وانظر للنخيل بوجدان	كان ظلالة انقاذ عان
وارسل فى الفضاء الطرف يجرى	وراء الطير سباق الرهان
أفتش عن سمعاده والقى	من الأصداء أفصح ترجمان
واحبيت الطبيعة فهي أمدى	يمجدها الهوى قبل اللسان
يمجدها وقد نثرت لشعرى	أزاهر قد حكى قبل القوانى
تعف يمدى عن لمس وآبى	على قدمى منشور الجمالان

فاذا وقف أمام الأزهار المعروضة فى احدى المعارض نظر اليها وصلاة خفية فى ضميره : ..

كل زهر كأنه الشمس فى القدر وفى سره العميق الخفى (٣)
عرضوه كأنما الناس أهلوهم ولكنهم بجهل وغى
أى بأس لنا على مهجة الشمس أو النجم عند رصد ورسم
ذاك شأن الأزهار ليست مبانيها سوى الرمز للجمال الأتم

(١) رائد الشعر الحديث - ص ١٦ .

(٢) فوق العباب - ص ٣٠ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٢٨ - قصيدة « فى معرض الأزهار » .

وقف الناس معجبين ولى وحدى صلاة خفية فى ضميرى
 أتمل الجمال فى صورة جازت حدودا للفهم أو للشعور
 والكائنات جميعا تجمعها وحدة واحدة من النبات الى الناس الى
 الحرث فهو يقول من قصيدة (قصائد الحقول) :

مبدعات فيها الروى من الماء تلالا على الحفافى الحسان (١)
 والنبات السرى والناس والحرث وشتى الحياة بعض المعانى
 أتمل الذى تمثل فيها كتمل الفنان للفنان
 ذاك شعر الحياة الفاظه الخلق واحداه فنون البيان
 واذا وقف أمام ترعة المطرية فى الصبيحة الباكرا ينتظر السيارة
 التى تقله الى القاهرة قرأ فى مياها أمثال هذه المعانى :

ارعشة الماء هذى	عواطف للغدير (٢)
وخضرة الماء هذى	دمز لروح قرير
تقيم فيه المرائى	حل لغير انتهاء
غنى لراى ورائى	فى الأرض أو فى السماء
قد مسها الحب حتى	صفت صفاء الحنين
فلست أعرف نعتا	لها يحاكى حنينى
قرات فيها المعانى	من السماء تطل
وكل معنى أمامى	يجل عما يجل

* * *

ياما، كم فيك معنى	شأى المعانى العميقة
أحسه وهو يخفى	كما تحس الحقيقة

واذا رأى وهو يستقل القطار من بور سعيد الى القاهرة فى
 الصباح الباكر قوارب الصيد تبدو بعيدة فى بحيرة المنزلة قال :
 وهذى الأهلة مالها مذعورة فتلوح فى الأفق البعيد حيارى (٣)
 جمعت وعززها السحاب كأنها تخشى اذا اشتعل النهار نهارا

(١) فوق العباب - ص ٩٧ .

(٢) المرجع السابق - ص ٩٨ - قصيدة - « المرأة العميقة » .

(٣) مرجع لسابق - ص ٩٠ - من قصيدة (وحى البحيرة) .

واذا المياه ملاعب جنيسة شتى واعشاب المياه عذارى

* * *

يشب الخيال بنا الى اكتافها ويعود مدحورا فان رموزها ان يدرها أحد فطير شاعر يقتات بالألوان قبل غلده يقضى الليالى عابدا متبتلا وينوح للفرقى فكم من نجممة علقت به الثارات حتى انه وكذلك قلبى طار حول خيالها

ويثور فى شقف يظل مثارا شات الخيال وفاتت الاسرار قد أفحم الشعراء والأطيارا متعا وتشرب روحه الأنوارا يدعو النجوم ويسال الأسحارا خدعت وقد غرقت ويطلب ثارا ليعيش فى عمر يراه معارا قلعا يراود حسنها السحارا

ولم يقتصر تجديد أبى شادى على خلق اتجاه وتعميقه بعد أن فتح له الباب أستاذة مطران وعاقوته ثقافته الانجليزية واطلاعه على الشعر الأوروبي ، فقد ابتدع صورا جديدة مبتكرة وأسلوبا حيا معاصرا نراه فى النماذج الشعرية التى ذكرناها كما نراه فى مثل قصيدته (زفتى فى المساء) :

القت على النيل المغازل ضوها لكنما يحيا على تحنانه وتلوح أخيلة الضياء غرابا و (النيل) حى كائن فشرابه ارسلت أحلامي اليه سوانلا وفى مثل قوله :

وبدا الصغير الجلول الجارى كما فبطته والحدور قامت حوله وقوله فى (أوراق الخريف) :

(١) فوق العباب - ص ١٠٢

(٢) أنداء الفجر - ص ١٠١

هل كان نثرًا غير ايدان بعمر قد تقضى (١)
 هل كنت الا رمز احلام نفوسن اليوم نفضا
 مصفرة - شان المات - بجمرة تحكى النجيع
 فكانها قتلتك احكام الخريف بلا شفيع
 يرثيك قبلى الطير كم انقضته يافانيه
 كم كنت ظلا يتقى فيه العواذى القاسية
 ترثيك آلاف الأشعة من غرام كم تجللت
 متكسرات فى دلال بالزمرد قد تحللت
 يرثيك باكى الطل أرضاك من بعد الندى
 كم كنت باسمه تحييه وتعطييه اليدا
 يرثيك ذاوى العشب محزون لما يجنى الحريف
 يرثيك لا خل يواسيه وقد غاب الحفيف

الى آخر القصيدة .

وهكذا يقف أبو شادى على رأس هذا الاتجاه الجديد الذى خلق
 للطبيعة عبادة وتقديسا ، داعيا الى الالتفات اليها والاندماج فيها
 اندماجا صوفيا . وهو أول من زواج بين الطبيعة والنظرات العلمية
 والصوفية . وبذلك لم تعد الطبيعة منظرا يطل عليه الشاعر من الخارج ..
 لم تعد غصن بان ولا كتيبا مهिला ولا طيورا صوادح فوق الأفنان
 ولا فضة سائلة فى الغدران ! .

واذا كان التفات أبى شادى الى الطبيعة بهذه الروح الجديدة
 فتحا جديدا بالنسبة لشعرنا العربى الحديث فان فضلا آخر ينسب اليه
 سبق به شعراء عصره وهو التفاتة الى الطبيعة المصرية التى ترجم عنها
 فى شعره وصورها بألوانها وحياتها المحلية . فلم يعد الحقل صورة
 عامة تصدق على كل حقل فى أى قطر من الأقطار ولم تعد الطبيعة

(١) الشفق الباكي - ص ٢٢٣ .

وصف زهرة أو حديثاً عن الربيع تغلب عليه صفة العمومية التي عرفت
عن شعرنا القديم الذي لا نستطيع أن نفرق فيه بين طبيعة عراقية
أو طبيعة أندلسية أو مصرية ..

وإذا رجعنا الى ديوان واحد من دواوينه وليكن ديوان (فوق
العباب) مثلاً لرأينا فيه مجموعة من شعر الطبيعة المصرية مثثلة في
القصائد التالية :

(أهلاً أبو قردان — ص ١٦) ، (الهدهد في القرية — ص ٢٢) ،
(في ضاحية المطرية — ص ٥٠) ، (زمج الماء — ص ٣١) ، (في
الطريق الحزين — ص ٨٣) ، (لوعة الغروب — ص ٨٨) ، (وحى
البحيرة — ص ٩٠) ، (على حافة التربة — ص ٩١) ، (الحقول —
ص ٩١) ، (قصائد الحقول — ص ٩٧) ، (تصوف الطبيعة —
ص ١٠١) ، (الصنوبر الكاذب — ص ١٠٢) ، (زفتى في المساء —
ص ٩٧) ، (المرأة العميقة — ص ٩٨) ، (في حمى الهدير —
ص ١٠٢) ، (يوم في ستريس — ص ١١٩) .

ان أبا شادى رائد الطبيعة المصرية دون نزاع منذ أن ابتدأ
وصفه لشجر النارج في قصيدته « ألحان النارج » عام ١٩١٠ وقد
كون هذا الاتجاه في شعر الطبيعة المصرية مدرسة شعرية تأثرت
بأبي شادى وتابعت خطاه وسنفضل القول في هذا الموضوع عند حديثنا
عن أثر أبي شادى في الحركة الشعرية .

ولقد كان (النور) أهم عناصر الطبيعة تأثيراً في شاعرنا ، فهو
ملتفت اليه منذ صباه حينما قال :

أى شئ كالنور في صور المطر ينيل الخيال أشهى الحال^(١)
هكذا أرتوى بعالم أحلامي إذا كان كل عيشي ظمأ
هكذا عابد الضياء أغانيه عبر مجنح بالقضية

فالنور مهجته وعواطفه لا تنبض الا بأواجه :

النور ؟ ليس النور الا مهجتي أنا من شدوت به سنين حياتي^(٢)
نبضت بأمواج الضياء عواطفى وانسابت الأمواج فى ذواتى
وهكذا يسكن الشاعر والقلوب والثمار والأزهار :

ياشمس لاتأسى على نور مضى النور معبود بكل مكان^(٣)
ملا الوجود وان يكن من حله مالا تراه كعهده العينان
سكن الشاعر والعواطف وانتهى لقراءة الوجدان والايمان
واستمعت صور الحياة بشمه وبطعمه وبلونه الفتان
ما كانت الأثمار غير مثاله أو كانت الأثمار غير معان
فباى موشور وإية حيلة جمعت فنون ضيائك الفنان
تتموج الأصباغ فى قسماتها كتموج البلور بالألوان
واذوقها فاذوق طعم أشعة خلقت حلاوتها لكل زمان
كل الشاعر وحدة لغواطرى متبادلات الحس والعرفان

ولقد لفت هذا الاتجاه الى التغنى بالنور نظر خليل مطران الذى
أطلق على تلميذه لقب (شاعر النور)^(٤) . وليس من شك فى أن
ثقافة أبى شادى العلمية قد ساعدته على التفنن فى خلق المعانى والصور
من النور والظل ، وهو فى شعره العلمى الذى سنتناوله فى هذا الفصل

(١) قطرة من يراع - ٠٠٠ - ج ٢ - ص ١٢٨ .

(٢) فوق العباب - ١٢٩ .

(٣) المرجع السابق - ص ٦٥ - من قصيدة « الأثمار » .

(٤) يقول أبو شادى من رسالة أرسلها الى محمد عبد المنعم خفاجى :
(فتنت بالنور والأطياف والظلال منذ صغرى ولما نظمت فيما بعد بسنوات
قصيدتى التى أقول فيها (ان الحياة أشعة وظلال) كبر مطران لهذا
الشطىر وهلل وكان يعدنى أول شاعر فى اللغة العربية خلق للنور قداسة
وعبادته وتحليلا وتقديرا) .

يعتمد على النار والنور ، وهو يفسف الحياة وتكوينها ويرجمها الى موجات الكهرباء :

من صميم الضياء من وهج النور ومن كهربائه قد خلقنا (١)
شحنة الكهرباء فى عالم الذرات سر الحياة مبنى ومعنى
كل شيء لولاه ماكان شيئاً فالضياء الضياء لب الوجود
لبنات الوجود منه وفيه يتناهى الفقيد كالمولود
لم يزل غاية لكل نظام مثل ماكان للحياة البداية
صور مالها انتها وللنور معانى بداية فى النهاية
فاعلدروا الشعاع الذى قدس النور اذا ماره وحياء مقدس
اى شيء سواه نم عن الخالق فى مثل لطفه او تلمس
فمن النور قد بدانا وللنور سنمضى كما بدانا شعاعا
كل ما فى الوجود نور بامواج تناهت دقائقها وابتداعها
فالنور فى شعر أبى شادى ليس لونا يزخرف به قصيدة ، أو فكرة
طارئة راقته فأكثر من استعمالها ، ولكنه فكرة علمية يدين بها فضحت
على شعره . وقد استطاع أن يتدع منها صوراً جديدة باهرة : مثل
قوله فى (الشفق الباكي — ص ١٩٦) :

اما المسرة فهي ثالث نعمة مذكان صوتك للأشعة ينسب
أو وصفه لفتاة تسير على شاطئ سان استفانو بالاسكندرية وهى
مبتلة بعد استحمامها فى البحر : (الشفق الباكي — ص ١٤٨) :

قطرات ماء مالح يهوى تلوقها اللسان
هى خمرة من جسمها وعصير أضواء حسان

أو قوله فى ديوان « الينبوع — ص ٥ » يصف عيون بنات
المنصورة :

(١) فوق الباب — ص ٦٨ .

فكم من سبعة فيها لروحي اذ تناجيها
تناجي ظلها الحاني ونورا حائرا فيها
وكم في الظل والأنوار احلام اناديها

أو قوله في ديوان « فوق العباب — ص ٩٠ » واصفا الطاووس الأبيض :

انت في الحسن مضمحلون والخلية كالتور يضمحل الألوان
ان يصبك الدين لم يشعروا بعد فيكفى اجتذابك الفنانا

(وقوله — ص ٦٣) :

راى من وراء الكسوف آيات غيره بلحظ من النور الالهى يخطف
راى النور اصدااء الحياة وصوتها ومن روحه الجذاب للروح يرسف

أو قوله في ديوان « أطياف الربيع » (١) :

سارت على مهل ومهل رشاقة ولكل جزء لهجة وشعور
سارت وكل تخطر منها حوى شعرا يعبر عنه هذا النور
وانا الذى عرف الجمال حلاوة ورؤى والوانا من الاضواء
وظلة كربيع الحب فى مرح ووجهها بمعانى النور ضحيان
الضوء فيه امانى متنوعة من كل لون خفى الروح نهاز
احنو عليها طائرا فى نورها والنور كنز عواطفى وشعورى

وقد عززت ثقافته العلمية ايمانه بوحدة الوجود فهو يصدر عن هذه العقيدة الفلسفية التى توحد الكون وان اختلفت المظاهر والشيئات ، ومن هنا كان هذا الحب العميق للطبيعة ، وهذه العبادة المتفانية التى تربط بين المرأة والطبيعة .

يقول فى (الكائن الثانى — ص ٨) :

اموت واحيا كل يوم مجددا فاين ضلالتى واين لى الهدى (٢)
لقد جئت من فجر الزمان كائنى خيوط به تبدا وتمضى على المدى
ومثل جسمى فى النشوء نشوءه فتكوين جسمى رمز مامر سرمدنا

(١) الأبيات من قصائد مختلفة .

(٢) قصيدة الخلود .

ملايين من حى الغلايا كأنها
تطور جسمى بل ونفسى فيها أنا
اجل ذلك الآتى البعيد أحسه
كما كان جسمى ذرة بعد ذرة
فما الخلد الا النوع يمضى مخلدا
وما الروح الا كل معنى نشيحه

* * *

ومثلت لى انت المعانى جميعها
لئن عشت فى دنيا الأنام أسيرة
ابنت لنا سر الخلود ففردت
ولست أبالى بعد يومى ان أمت
شرحت له دين الجمال فحسبه

وهو يؤكد معنى تغير الأعراض والمظاهر وبقاء الأصل والجوهر
من فناء الفرد وبقاء الجنس خالدا فى قوله :

الموت من صور الحياة وانما فى الناس من لا يفهم التحويلا (١)
فالكون مظهر تشيع فيه روح الله والانسان جزء من هذا الكون
الذى توحدت فيه كل الكائنات والحب هو الرباط بينها جميعا . وهو
من روح الألوهة الموحدة الشائعة فى كل مظاهرة :

فى طى وجدانى الهى شاملا روحى كله (٢)
لم أدركه الا بنجواى ونفسى المستقلة
ماقيمة الدنيا وما الأخرى وفى الإلهام مله
حسبى ضميرى فهو منه بالفا اسمى محله
ما عمره عمرى ولكن عمر آباد مطلقه
بل عمر غايات الخلود السرمدى كمن أظله
ما الكون الا بعض احساسى وليس الكون أصله
وانا الفنى عن المباحث والفنى عن الأدلة

(١) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٧٥ .

(٢) فوق العباب - ص ٣٤ - قصيدة (تسبيحة) .

لم احي الا فى نهى الرب الذى قد بث شمله
 لم افن الا فى وجود مادرى الانسان مثله
 ما اعجب التشكيل فى الدنيا فينسى المرء شكله
 فصميمه هو كل شئ، وهو لا يدرك أهله
 والحب من روح الالوهه والمنية أن تمّله

والتناقض الذى يبدو أمام العين التى لا تتعمق جوهر الأشياء
 مظهر آخر لوحدية الوجود ..

تأملت فى دنياى حتى وجدتها	نقيضة ماتبدى لعيني المظاهر (١)
وما كان هذا النقص نقضا بذاته	ولكنه فيما يناقض ساحر
كما الف الاطياى ضوء موحد	فغابت ومن أفواجها الضوء عامر
ففى المؤمن المشهود يكمن كافر	فتبدو وان تحجب لحسى الضمائر
توحدت الأضداد فى كل كائن	ففى المؤمن المشهود يكمن كافر

وتبدو هذه الوحدة فى الفراشة والزهرة فى قصيدته (حلم فراشة)
 فعلى الرغم من أن الشذى والرحيق هما الفراشة نفسها وان احساس
 الزهرة احساس الفراشة تتمنى هذه أن تحل مكان الزهرة كما تتمنى
 الزهرة أن تكون الفراشة الطائرة •

تطير الى الزهر فى خفة	لتمتص منها الرحيق الشهي (٢)
وما تتمنى سوى زهرة	تبادلها لونا القرمزى
تحوم عليها وتنشق منها	جميل الشذى فالشذى نفسها
وتأبى التحول فى النور عنها	فاحساس زهرتها حسها
كانا بزهرتها أصبحت	فراشتنا الحلوة العائرة
وتلك الفراشة حين انتشت	على النور زهرتها الطائرة
تبادلنا مالكتيهما	من الحظ والصورة الفاتنة
فصان التبادل نفسيهما	وعاش به عيشة آمنة

(١) الكائن الثانى - ص ٧ - قصيدة « الاضمار » •

(٢) الينبوع - ص ٧٧ •

تقدير المرأة وجمالها الجسدى

استتبّع اهتمام أبى شادى بالطبيعة واعتناقه لمذهب وحدة الوجود أن تكون المرأة رمزا للألوهية مثل كل عناصر الوجود الأخرى ، الا أن المرأة بطبيعتها صلتها بالرجل وكونها مصدر الحياة البشرية والتعاطف والحب كانت الرمز الأجل لهذه الألوهة . يقول أبو شادى :

المراة الدنيا بحال واحد	فى صورة الاحسان والحرمان (١)
أخذت عن الأبد القصى الوهة	وتعيش مفصحة عن الديسان
بنت الحياة وأما فكيانها	وشعورها قبس من الرحمن

ويقول :

ومثلت لى أنت الحياة جميعها فشاهدت فيك الله روحا ومعبد (٢)

ويقول :

أهواك فوق هوى الحياة فانما	فوق الحياة ملاتنى تأثيرا (٣)
واليك أرنو لا أمل كانى	أرنو الى ذات الاله دهورا

وأبو شادى منذ شبابه الأول يحترم المرأة ويجلها حتى قبل أن تبلور آراؤه لتستقر على مذهب وحدة الوجود فهو يقول عام ١٩١٠ :

(ان المرأة جديرة بأن تحترم بل جديرة بأن تقدس روحيا وجسميا ومن العار أن تنظر اليها نظرة الاحتقار أو نظرة الابتذال أو نظرة المتعة الفاسدة أو نظرة الحياء العقيم فيكون معنى ذلك انقلاب أخلاقنا وسوء مصيرنا وتفشى الشذوذ الجنى فى المجتمع وانحلال الأمة) (٤) .

(١) أطياف الربيع - ص ٤٦ .

(٢) الكائن الثانى - ص ٨ .

(٣) أشعة وظلال - ص ٩ .

(٤) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع ج ٢ - ص ١١٢ .

هذه هي نظرتة الى المرأة منذ شبابه الباكر وهي نفس نظرتة اليها بعد ذلك بسنوات . يقول في تصدير ديوانه (الينبوع) مؤكدا احترامه لها ومعللا هذا الاحترام : (ومن جميع مآثر الحياة ومعالمها أود أن أخص المرأة بتحتي وتقديرى وانى لأذكر كيف عشت مشغوبا في طفولتى وصباى وشبابى بوالدتى و قدست المرأة بتأثير حنو هذه الوالدة على وزاد من عمق هذه القداسة فقدانى اياها وفقدانى من علقت بها وأنا غريب عنهما عشر سنين كاملة تحت رحمة الحرب .. فاذا بقى لشعرى تعلقه بالمرأة بل تقديسه اياها فى شتى الصور فهو تعلق طبيعى واذا كان من أثر هذا الشعر أن تعنى الرجولة بالأنوثة العناية الواجبة بدل اغفالها الحاضر فان هذا الشعر يكون قد أدى وظيفة تهذيبية ضمنية ولو لم يقصد اليها عمدا) (١) .

ومنذ شعره الباكر نالت المرأة فيه التقديس والاحترام .. الشيء الذى نفتقده فى شعرنا العربى ، فقد نظر الشاعر العربى القديم الى المرأة كوسيلة متعة فاذا تعرض الى وصفها لم ير الا أبعاد جسمها المادية فيصفها مثلما يصف ناقته أو جواده فشاعرنا العربى لم يحاول سبر روح المرأة أو استكناه عواطفها أو التغلغل فى عالمها الروحى والعاطفى ، وكل الذى كان يعنيه أن يتناولها فى شعره كمنظر يوصف ليلذ السامعين محاولا أن يحقق فى هذا الوصف مفهوم الجمال البيئى السائد فى عصره . فالشاعر العربى اذا تعرض لوصف المرأة قدم اليك امرأة لها سمات جسدية من الفرع الى القدم تقاس وتكال وهو يتابع نفس النهج الذى يسير عليه اذا تعرض للوصف فهو يريك الهلال منجلا والقمر

(١) الينبوع - ص « ل ، م ، » .

درهما فضيا والبستان طنافس ونمارق ولا يحكى لك وقع هذه الأشياء
في النفس كما يحكى لك صورتها في الأحداق (١) .

والصلة بين المرأة والطبيعة في أغلب شعرنا العربي القديم صلة
صناعية تعتمد على التركيب العقلي ذلك التركيب الذى يضع الهلال
سوارا في يدها ويزين بعنق الظبي جيدها ويذيب عسل النحل في فمها
ويطيبها بعطور الهند (٢) . ولذلك ظلت المرأة ضائعة الشخصية في
الشعر العربي القديم ولا نستثنى شعر الغزل العفيف ، ذلك الشعر
الذى ارتفع عن المادية التى غلبت على شعرنا عصورا طويلة وان ظلت
شخصية الحبيبة فيه ضائعة السمات مفقودة الملامح . فليس في استطاعتنا
إذا رجعنا إليه أن نميز بين لبنى أو ليلى أو فوز لنعرف ان كل واحدة
منهن شخصية واقعية ذات مشخصات معينة تفردتها عن غيرها من
النساء . ولقد ظلت المرأة حتى شعرنا الحديث في مطالع هذا القرن
موضوع إثارة شاعرية متميزة والمعانى والأفكار والصور التى تدور
حول صلة الشاعر بامرأة معينة تأخذ نفس الطابع المتميع ، ذلك أنها
كانت تدور في فلك التقليد الذى يستعير للمرأة عيون المها ومشى
السحابة ولدونة غصن البان . ولعلنا نرى مصداق ذلك في شعر
البارودى وشوقى وغيرهما .

أما مطران فقد كان الرائد الأول في هذا الاتجاه و (حكاية
عاشقين) وأمثالها من شعره فتحت طريقا جديدا أمام جيل
من الشعراء منهم أبو شادى الذى نعرف له ريادته الحققة في هذه

(١) ساعات بين الكتب - ص ١٠٥ .

(٢) من الأدب المقارن - ص ١٢٦ .

المجال . وانا نعجب كيف تأتى لأبى شادى أن يقول أبياته التالية عام ١٩١٠ بروحها المتحررة التى تحترم المرأة وتقدسها وترفعها الى أوج العبادة فى مجتمع شرقى ضربت تقاليده على المرأة أسوارا ولم يكن للمرأة فيه نصيب من احترام أو اهتمام ولا مكانة لها تناسب وجودها الانسانى :

انفقت فيك عبادتى وسعادتى	انفاق ايمان بجود الهى (١)
وعرفت فيك للذاتى وتاوهى	سيان حظ فؤادى الاواه
وعشقتك العشق الذى لاينتهى	دين فتنت به ولسنت اباهى

كان أبو شادى يقول هذه الأبيات وأمثالها فى الوقت الذى كان الشعراء يتغزلون فيه بهند ودعد والرباب ويستعيرون احساس الآخرين وقوالب تعبيرهم الصحراوية بل ان بعضهم ليقول بعد نشر هذم القصيدة بست سنوات :

عاج الخيال فلم يبيل اوامها	ومضى وخلف فى الضلوع غرامها (٢)
مالى وللحلا هجت عيونها	فملان قلبى انصلا وسهاما
والحب مالم تكتنفه شمائل	غر يعود معرة واكاما
والحب نازعة الكريم تهزه	فيصول سيفا او يسيل غماما
لولا ما اضحى وليد زبيبة	يوم التفاخر سيدا مقداما
ولما رمى فى الجفلين بصدرة	لايتقى رجحا ولا صمصاما
ياشد ما فعل الغرام بمهجة	ذابت اسى وصباة وهياما
كانت صؤولا لاتنيل خطامها	فغدت اذل السائمات خطاما

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٠٤ (قصيدة

« أنت ») .

(٢) ديوان الجارم - ج ١ - ص ٦٨ من قصيدة (الحب) وقد نظمها

فى صيف ١٩١٦ .

ويدور في نفس الفلك محمد عبد المطلب الذي يقول :

بين القلود الهيف والمران ولوا حظ تصمي القلوب اذا رمت فحذار ان ترد الكئيب مخاطرا يا صاحبي قفا المظي لعلى وارود فيه مسارج الفيد التي ايام سلمى ليس دون خباتها اسرى اليها تحت اسرار الدجى	نسب به يخلو لك المران (١) ومن اللحاظ مصارع الفرسان بالنفس حيث ملاعب الغزلان اقضى حقوق الربيع في اشجان سلبت على بعد المزار جناني ستر ولاعين الرقيب تراني في ضوء مصقول الغرار يمانى ١٠٠ الخ
--	---

ومن شعر أبى شادى الباكر المرتفع بعاطفة الحب ، المقدس
لها وللحبية المنطق تعيرا وبيانا بعيدا عن قوالب التعبير المكرورة
قوله في قصيدة « المعنى الأقدس » :

حبيتي انت لى معنى أبجله معنى تقدس فى طهر وفى القى معنى اظل سنين العمر انشده وكل مفزاه ان القالك فى شغفى رضيت هذا الصبا قربان آونة مادمت نائية عنى ففى طربى	فوق المعانى التى تحكى بتعبيرى (٢) كالنور لكن تسامى عن سنى النور ولست أعرف منه غير تقصيرى كلاهما فى مداه غير محصور يجيب فكرك فيها كل تفكيرى هم وفى مرحى شتى الأعاصير
---	--

حتى اذا تبلور مفهومه لوحدة الوجود رأى فى المرأة رمز الحياة
والألوهة . يقول فى قصيدة (الرموز) :

دعوها الفانيات ذوات دل وقلبي لا يرى الا رموزا فلست بمن يرى جسما ونفسا	كما نعتت بآيات الحسان (٣) حجب فنون ألوان المعانى ولكنى أرى صور البيان
---	---

(١) ديوان عبد المطلب - ص ٢٩٢ .

(٢) أنداء الفجر - ص ٤٠ .

(٣) أطيايف الربيع - ص ١٠٠ .

فاجهد خاطري فيما اراه ولكن كيف تسعف مقلتان
ولو انى وهبت عيون دنيا وجزت مدى التوئب والحنان
لما بلغت معنى كل حى ولم يعد الرموز بها اللتانى

ويقول فى قصيدة « الاله المتكرر » :

هدى الالهة اشرفت وتنكرت فبدت لنا فى صودة (الحسناء) (١)
فاذا عبدناها فلم نعبد سوى رب الحياة برمزه المترائى

وهو يشرح عقيدته فى مقطوعة (التركيز) التى كتب لها مقدمة
يقول فيها :

(يرى الشاعر أن الالهة قد تتجلى أشعتها مركزة فى آية من
آياتها حسب تجاوب النفوس الإنسانية ، كما تتجلى الشمس
قاهرة بتركيز أشعتها بالعدسة البلورية فتمثل نقطة التركيز الشمسى
للنفس المتصوفة التى تتأثر به على ذلك النحو) (٢) .

جمعوا الأشعة ركزت فى نقطة فكانما هى اذ جمعن الشمس
وأراك أنت من الجمال الهوة جمعت لديك وفى سنائك تحس
وتوهموا الاتحاد فى ما خلته ونسوا تصوف مهجتي وحياتي
انى عرفت الشمس مجمع ضوئها والله فيك نهاية الايات

فعبادة الجمال مثلة فى المرأة دين يدعو اليه أبو شادى وهو
يرتفع به الى أوج صوفى مبتتل ومذهبه فى هذه العبادة :

مذهبي فى جلالة الحسن ان لا يقتدى نعمة تحب لتفسد (٣)
أكثر الحسن ما يصان ليشقى انما الحسن ما يصان ليعبد

ويقول على لسان أبولو مخاطباً الجمال مثلاً فى فتاة حسناء :

(١) المرجع السابق - ص ١١٦ .

(٢) الينبوع - ص ١١٨ .

(٣) الشفق انباكى - ص ٦٦٩ .

ها أنا عبدك الذى ينشد الشعر معانيك فامنح الشعر وصلا
يا حياة الفنون يا حسن مهلا لست للصد ياملك اهلا (١)
انا لهفان يا جمال ولكن لهفتي كالصلاة مغزى واصلا
لاتغف يا جمال لست سوى العاني على سرك المصون المعلن
كل اعجابي الذى انت تخشاه وروحي عواطف تتملى
قد يراها الجهال معنى سقيما ومن الغبن ان تطاوع جهلا

ولقد اجتمع حبة للحياة وللطبيعة فتركز في عبادة الجمال الأثوى
الذى أصبح عنده رمزا للألوهة . وبهذه الروح الجديدة على الشعر
العربي نظر أبو شادي الى المرأة والى علاقتها الخالدة بالرجل وهو
في قصيدة (ملاك أم شيطان) يدفع وهما استقر في نفوس الناس
من اقتران الشر بالمرأة حتى قيل عنها انها شيطان ..

الجمال الجمال في هذه الدنيا هو الخالق الصريح المحجب (٢)
لست الا رموزه لعيون لمحت فيك نوره يتوثب
في مثال الهدوء جلستك الحسناء لكنها شعور تلهب
جمعت حولك الطيوف فكانت كاجتماع الطيوف من حول كوكب
كل لون له معان دقاق كمعان الى السماوات تنسب
أين .. أين الشيطان من ذلك الحسن ومنه الحياة في الكون تسكب
مانزعت الستار الا وفاء حينما الفن للجمال تعصب
منك نستاف نشوة الفن الوانا ومن نبعك المقدس نشرب
يا لى الابداع في ذلك الجسم فمنه الايحاء للشعر يطلب
لم يزدني تأملى فيك الا صورا من عبادة لاتخيب

وتحملة عقيدته في وحدة الوجود وتقديسه للمرأة التقديس الذى
يرتفع الى أوج العبادة الدينية الى الرغبة في الفناء فيها أو الفناء
عامة كرمز للاتحاد والاندماج :

(١) فوق العباب - ص ٣٦ .

(٢) المرجع السابق - ص ٨٩ .

انه ثار عبادات عجيبة (١)
كاللغاني قد حوتها شفتاك
كتناهي الظل في النور الفتانا
يحرمان الحظ لو لا يحرمان
أجمع الحسن وأطياف الخيال

لاتخافي النار من نفس الحبيبة
ثار نفس تتفاني في هواك
اتناهي فيك روحا وكيانا
انما روحي وجسمي توامان
فدعيني في عبادات الجمال
ويقول في مقطوعة (فنائي) :

بدمي والا لهفة لفنائي (٢)
وخواطر العشاق والشعراء
لك كاشتعال النجم في الجوزاء
ويعيش حين يموت في الشهداء

لم ادر فيك الحب الا ثورة
حسن كحسنك لايقدر بالمني
لكن يقدر باشتعال عواطفى
يفنى بها جسما ونورا نائرا

فاذا كانت المرأة تجربة شخصية تقع في حياته وتنزل من شعوره
منزلة (زينب) ، قال مثلما قال في حبيبته الأولى بعد أن تركت القاهرة
لتعيش في رمل الاسكندرية :

ورحلت - للبلد الجميل - روا (٣)
ضرب الضلوع تطلعا وباء
معنى الى ان فسر الانبياء
كالسجن الفته تزيد جفاء
وهم يردده الصديق عزاء
لطفت فرددها الصباح ضياء
وكهولتي من لى سواك رجاء
لمحات اخيلة تطيب جلاء
يستعذب الحرمان والاشقاء
فحييت في سكرى صباح مساء
لهما كما شاء الفرام وشاء
كالبحر يحجب صمته الانواء
بالوجود وهو يحز قلبي داء
رغم اللقاء فلا اراه لقاء

ودعنتى توديع حلم خاطف
من حدث القلب الفيور فانه
لم ادر من ارقى ولوعة وحشتى
ياغربتى وانما المقيم بموئل
ودعنتى فى غير توديع سوى
فلعل صوتك كان ملء أشعة
نارى وريحانى وأنس شيبتي
مضت السنون الجانيات كانها
لم اشكها الا وقلبي عبدها
عيناك لم اذق السلاف سواهما
ما الهم .. ما الهجر المبرح ان أعش
عودت أشجان الصموت ومهجتي
كم مرة القاك فيها لم ابج
للقالك والحب الدفين معذبى

(١) الشعلة - ص ٨٠ .

(٢) المرجع السابق - ص ٨٠ .

(٣) فوق العباب - ص ٢٣ .

وهنا تستعلن العفة والعبادة ويستزج الحب المتصوف برأى الطبيعة امتزاجا طبيعيا لا استكراه فيه ، وهو لون جديد فى الغزل فى شعرنا العربى عرفناه عن أبى شادى و خليل مطران .

وهو مع هذه العفة معجب بجمال الجسد الأثوى مقدس للعلاقة الجنسية ينظر اليها كقانون طبيعى بعيدا عن أوهام العامة والمنحرفين . ومن هنا كان اعجابه بالجمال العارى المتخطر على شواطئ البحر وباللوحات الفنية التى صورت هذا الجمال . وهو يدعو الى تذوق الجمال الجسدى والأثوى لا دعوة الاباحية والتهتك ولكن دعوة التذوق الفنى والاعجاب الصوفى . وهو يشرح وجهة نظره فى هذا الاتجاه فيقول (الفنانون أو معظمهم فى طبيعة من يؤمنون بهذه العقيدة، ولذلك نجد كل فنان أصيل يعمل غالبا على احترام المرأة بل على تهديسها روحا وجسما ، ويأبى التفريق بين كيائها ووجدانها ويعتد امتهان جمال المرأة البدنى نوعا من الرأى بل من المرض النفسى . وقد أخذت هذه الروح تقوى فى الغرب وتنتقل من الفنانين الى آلاف من المثقفين العاشقين للفطرة السليمة حيث تساعد الطبيعة على جمال الجسم وصفاء الروح وكمال الصحة . ونشأت من ذلك حركة التجرد Nudism حيث تقترن بالآداب الرفيعة اقترانها ببساطة الطبيعة . وهى آداب لا تعرف عرف المجتمع المصطنع .. عرف النفاق الشائع ولكنها بعد هذا عرف الصحة والعقل والطبع والبدن وليس يعنينا هنا الدفاع عن (التجرد) أو الدعوة اليه اللهم الا فى حرية التعبير الفنى وتقدير الجمال فى طلاقة تامة ، والذين يعيبون علينا ذلك ليس لهم المصفاة الذى يدعون انهم يدافعون عنه ، ولو كان عندهم شىء من هذا

الصفاء لما تورطوا في ظنون سقيمة)^(١) . وقد تعرض أبو شادي لنقد مرير ، منه هذا النقد الذي نشر بجريدة (الوادى) والذي قال فيه صاحبه ان شاعرنا — لوصفه الجمال العارى الذى تسجله لوحات الفنانين — يتغزل في صور الكارت بوستال^(٢) . وكان شاعرنا يدافع عن نفسه مبينا قيمة هذا الاتجاه الجديد فيقول (ربما أتيح لنا أن نضع كتابا فنيا مصورا عن جمال المرأة وتحليل عناصر ذلك الجمال ، لأننا نعتقد أن كتابا من هذا الطراز مما يساعد على تربية الذوق الفنى والنظر الى المرأة نظرة فنية . وقد لاحظ أصدقاؤنا كيف أن جميع الشعر الذى تناول المرأة ونشرناه في هذه المجلة أو في دواويننا الخاصة كان يحوم حول تقديسها وحول تربية الذوق الفنى المتطلع اليها . وبعبارة أخرى اتنا كنا نحارب بهذا الشعر الخشونة المتوحشة وشعور الاحتقار للمرأة والشذوذ والشهوة السقيمة ، كما كنا نربى الذوق الفنى العام . فاذا لفظ بعد ذلك من لا يفهمون شيئا من أصول الفن أو من يعميهم الحسد والفرس بتفسير يمجها كل أديب مهذب (كالإباحية) ونحوها فيجب أن ترتد تفاسيرهم الى نفوسهم فانما نحن نعتمد على أرقى النماذج الفنية ومنها ما اعتزت به الأكاديمية الملكية فى لندن وصالون باريز ..)^(٣) .

ومن هذا اللون الذى استوحاه شاعرنا من احدى اللوحات التى تصور امرأة عارية تتكىء على جذع شجرة ناظرة الى أغصانها قوله :
 انت لو كنت للفواية معنى لم تزل فيك للتسامى معانى^(٤)

(١) مجلة ابولو - عدد مارس ١٩٣٤ - ص ٥٣٤ .

(٢) المرجع السابق - عدد نوفمبر سنة ١٩٣٤ - ص ٣٩٢ .

(٣) المرجع السابق - عدد اكتوبر عام ١٩٣٤ - ص ٢٧٣ .

(٤) أشعة وظلال - ص ١٠ ، ١١ .

نظرة منك للفصون تحاكى نظرة منك فى نهى الانسان
 هذه تكسب الفصون ابتساما مثلما تلك بسمه الوجدان
 اى حسن هذا الذى ينكر اليوم وقد دام قبلة الأزمان
 جمع الله فيه فنتته الكبرى من العطف والحلى والامانى

وهو فى هذه القصيدة — كما رأينا — يحاول أن يرتفع بالجمال
 العارى الى ذروة التذوق الفنى ، وأن يبين ان جسد المرأة ليس مجالا
 للشهوة بقدر ما هو قطعة فنية فيها من أسرار الحياة والطبيعة والفن
 ما هو جدير بالتأمل والتذوق . وفى قصيدة (فى الحمام) يستوحى
 احدى اللوحات التى تصور حساء تخطر عارية نحو الحمام :

سارت على مهل وملء رشاقة ولكل جزء لهجة وشعور (١)
 سارت وكل تخطر منها حوى شعرا يعبر عنه هذا النور
 لم لا تحجب وهى سحر الوهة لم لاتبين وكلها الهام
 مرأى عليه من الطهارة هالة ومنى تراق حياها الاحلام
 من كان يشهد ذلك الحسن الذى يختال فى ملكوته الفنان
 فى غير روعة من يدين لحسه بالروح منه فليس بالانسان

وفى قصيدة (حمام سايك) يصف امرأة عارية من رسم اللورد
 ليتون :

انا فى العيش انشد النور واللون وحسنا من فنه اتزود (٢)
 فاغفروا لى تقديس ماصور الفن من الوحي والجمال المجرد
 رضى الله عنك يا لورد ليتون فهذا هو التسامى الأسود
 صورة تلك ام هى السورة الكبرى ام الشعر بالتأمل ينشد
 نضت الملبس الشغوف بها الآسى فلاحت بها الطبيعة معبد
 وقفة كلها الرشاقة والسحر على جانب كبسة فرقد

ومن وحى صورة عارية أيضا قوله من قصيدة (عابدة القمر) :

(١) أطيايف الربيع - ص ٩٤ .

(٢) الشفق الباكي - ص ٦٦٩ .

خطرت بضوء البدر تستشفى به وتجردت عن ثوبها الشفاف^(١)
خطرت كعبادة تبتل حسننها والنور يغمرها بلطف واث
جسم يغيب النور في أثنائه ويبين كالخافي وليس بخاف
ما أروع الحسن الذي لم يحتجب الا بستر ملاحه وعفاف

فأبو شادى يدعو الى التذوق الفنى للجمال الأثوى العارى وهو
يرى فيه مجلى الهام وجمال وفن ، وهو حينما يتحدث عن المرأة يمزج
حديثه بالفن والطبيعة في أسلوب يقطر صوفية وروح تقديس ، ولعل
آيياته التالية تؤكد أيضا هذه الدعوة :

ينبض الكون بالجمال ولكن كم جمال حيالنا لانراه^(٢)
في جمال الانسان للشاعر الفنان معنى يطل منه الاله
كيف اغضى عن وصفه وهو كل حينما الجزء كل حسن سواء
ولا يتبادر الى الذهن أن أبا شادى قد ارتفع بعبادة الجمال الأثوى
الى أوج روحى بعيد عن الواقع ، فان دعوته الى التذوق الفنى لهذا
الجمال لا تنكر الرغبات الطبيعية المجدولة في فطرة الانسان ، فهو يقول
من قصيدة (امرأة الأبد) :

يامنهلا للروح لاتظلمى للخلد مصفرة هوى الأبدان^(٣)
هيئات تحيا الروح دون كيائها او يستقل النور دون كيان
هذا الوجود بأسره متجاوب كتمازج المحسوس بالروحاني

(١) الشعلة - ص ١٢٣ - وللشاعر قصائد كثيرة وصف فيها الجمال
العارى الذى سجلته لوحات بعض الفنانين فنرى في ديوان (الشعلة)
قصائد (الاوتار - ص ٣٦ - والمسحورة ص ٤٤ - وتاج الشوك ص ١٣٣
- وفى ديوان (فوق العباب) الوحدة ص ٤٨ - وديانا واكتيون ص ٧٧
- وملاك وشيطان ص ٨٨ وفى (الشفق الباكي) الشلال ص ٧٦١ -
والحاكمة ص ٦٩٨ - والحقيقة ص ٧١٩ .

(٢) أطيف الربيع - ص ١٠٥ .

(٣) المرجع السابق - ص ٤٦ .

فالعلاقة بين الرجل والمرأة في وضعها البيولوجي تمازج « كتمازج
المحسوس بالروحاني » ولعل فكرته هذه تتضح أكثر في قوله :

قبلتها فلثمت احلامي واطياف الربيع (١)
وضممتها فضممت اغل النور من رب وديع
لا الروح تشبّع لا ولا قلبي بغفق يتثد
نهم على نهم .. وجود لا يمل ولا يحـد
حتى اذا سقط الرداء وقد يراد سقوطه
هرع الهوى للحسن يحمي ملكه ويحوطه
روحان قد خلقا كما خلق الضياء مع الحرارة
يتمازجان تهافتا وكلاهما قد نال ثارة

وقد كان شاعرنا مشغوقا بنماذج الجمال الأثوى العارى المتخطر
على شواطئ الاسكندرية ، وله قصائد كثيرة نكتفى منها بقوله :

والآن أرفع للجمال صلاتي	واذوق احلى الحلم ملء حياتي (٢)
مرى .. تعالى يا نماذج وحيه	في لونك الخمرى بالنفحات
سرى على شط الخليج فعنده	حج الجمال ينوب عن عرفات
سرى موزعة على انفاسنا	ماشتت من روح ومن آيات
من جسمك المتموج الغفاق من	حسن ومن حب ومن لذات

وقوله :

وجلست عند الشط اجمع غانما	حظا تنزه عن اذى ولام (٣)
من كل جسم فيه ما يهب الصبا	للكون من ملكوته البسام
في ضجة قدسية وصبا	علوية وتعثر وتسامى
الشمس تنثر فوقها قبالاتها	كالبحر في منشوره المتراعى
والعين تنهب من بديع روانها	ملا يمر بخاطر الرسام

(١) أطياف الربيع - ص ١٩١ .

(٢) المرجع السابق - ص ٧٥ .

(٣) المرجع السابق - ص ٧٦ .

انحصر الشاعر العربي القديم في أبواب شعرية معينة لا يخرج عنها ، وقد سبق الكلام في الفصل الرابع عن هذه الحدود التي أقامها النقاد وعمود الشعر حول الشعراء الذين ظلوا يدورون داخل هذه الحدود دون انطلاق وبالتالي دون ابتكار أو تجديد يمس الجذور والأصول . وقد ساعدت آراء النقاد على الابتعاد عن الواقع في كثير من الأحيان حتى انتهى الأمر ان الشاعر كان مقيدا بصفات معينة عليه أن يذكرها اذا تعرض لوصف ممدوح أو رثاء ميت . فقد حدد بعض النقاد للشعراء هذه الصفات اذا أراد الشاعر مدحا أو رثاء و (كم من ناقد طالب الشاعر بأن لا يصور الحقيقة كما هي وانما يصورها كمثل أعلى ، فاذا وصف امرؤ القيس مثلا فرسا له بأن شعر ناصيتها كسعف النخلة وذلك في قوله :

واركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

قالوا انه غلط وأخطأ اذا شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر اذا غطى العين لم تكن الفرس كريمة بل كانت غماء ، والغمم مكروه انما تكون الفرس كريمة حين يكون الشعر في الناصية وسطا بين الكثرة والقلة . واذن فامرؤ القيس ينبغي ألا يصف فرسه هذا الوصف حتى لو كان ذلك يطابق الحقيقة والواقع ، بل ينبغي أن يعدل عنه حتى يرضى المثل الأعلى في الفن الشعري . وعلى هذه الشاكلة كانوا يطالبون الشعراء أن لا يصفوا الأشياء كما هي وانما يصفونها كمثل أعلى (١) . ومن هنا جاءت قولتهم (أعذب الشعر أكذبه) تلك العبارة التي

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر - ص ٨٩ .

وقفت أمام الصدق وحالت بين الشعراء وبين التعبير عن الواقع في أحيان كثيرة ، وظلت هذه الفكرة مهيمنة على الشعر العربي قرونا طويلة حتى اتصلنا بالغرب واستطاع شعراؤنا أن يطلعوا على بعض نماذجه الشعرية التي عبرت عن الحياة بكل جزئياتها تعبيرا واقعا بسيطا يتناول (فئات الحياة) كما أسماها الدكتور محمد مندور فأصبح هم الشاعر صدق التعبير عن حياته وبيئته ، فابتدأ الشاعر العربي ينظر الى وقائع حياته هو لا حياة أسلافه ممثلة في محفوظه الشعري الذي ظل نبعا يستقى منه الشعراء العرب على مر العصور . وكان مطران الشاعر العربي الأول ^(١) الذي خرج على الأبواب المقررة الثابتة من مدح وغزل وفخر وهجاء .. الخ ، كما كان أول من رد — بنماذجه الشعرية الجديدة — على الشائعة الخاطئة التي تقول ان هناك موضوعا شعريا وموضوعا نثريا ولكل منهما أسلوب معالجته ، واذا به يثبت — عن طريق غير مباشر — ان كل موضوع صالح للتناول الشعري اذا انفعل به الشاعر وأحسه احساسا قويا ، وان كل ما يراه الشاعر وما يدخل في تجربته الشخصية موضوعات صالحة للتناول الشعري فالحياة لا تحد والشاعر الحق قادر على الخلق الشعري في أبسط الأشياء التي يزور عنها الشعراء التقليديون . فهو يكتب عن عوادة متسولة مريضة في قصيدة (وفاء — ح ١ — ص ٨٤) ويثور على قسيس أصر على بطلان زواج زوجين في قصيدة (الطفل الطاهر — ح ١ — ص ٢٤٦) ويتذكر طفولته وملاعبها في أسلوب واقعي

(١) التفت ابن الرومي الى موضوعات الحياة اليومية مثلما نرى في أبياته المشهورة التي يصف بها خبازا يدحو الرقاق ، ولكنها لغتها لم تطرد لتشكل ظاهرة متميزة .

تصويرى فى قصيدة (هل تذكرين — ح ٢ — ص ١٣٥) ويكتب
عن السيدة التى اشتغلت بالتجارة مشجعا فى قصيدة (السيدة التاجرة
— ح ٢ — ص ١٧٣) كما يكتب عن فنجان القهوة فى قصيدته (العالم
الصغير مرآة العالم الكبير — ح ١ — ص ١٥٥) وعن فتاة رآها
تصلح شعرها وهى تنظر فى عينى أمها (المرأة الناضرة أو عين الأم
— ح ١ — ص ٢١) وعن حسناء أهملت زينتها بدعوى مرضى وهى
(نصيحة — ح ١ — ص ١٩) .. الخ .

ويكمل عبد الرحمن شكرى الشوط فيلتفت الى موضوعات
لم يلتفت اليها معاصروه باستثناء أبى شادى الذى شاركه نفس الاتجاه
فترى فى الجزء الثانى من ديوان شكرى الصادر عام ١٩١٣ هذه
الموضوعات : (ضحكات الأطفال — ص ١٦) و (الجمال والموت
— ص ١٧) و (الجمال والعبادة عند قدماء اليونان — ص ١٤)
و (عابدة الشمس « اسم زهرة معروفة » — ص ١٩) و (صوت
الليل — ص ٢٠) و (معان لا يدركها التعبير — ص ٢٢) و (ليتنى
كنت لها — ص ٢٥) و (الشاعر وصورة الكمال — ص ٣١)
و (الانسان والزمن — ص ٣٧) و (ضوء القمر على القبور —
ص ٤٦) و (صوت الموتى ص ٥٢) و (الزوجة المهجورة تعالج السحر
— ص ٦٣) و (فى دفقة قديمة لمقاة على شاطئ البحر — ص ٦٤) .
وذلك على الرغم من الاتجاه الوجدانى الذى دفع شكرى الشعر
اليه منذ أصدر الجزء الأول من ديوانه عام ١٩٠٩ ، ذلك الاتجاه الذى
جعل هم الشاعر استبطان وجدانه وإدارة عينيه فى عواطفه وعالمه الروحى
الخاص . وهو اتجاه يصرف الشاعر غالبا عما حوله من معالم الحياة
خارج نفسه . وقد أكملت جماعة الديوان مثلة فى العقاد والمازنى

هذا الشوط ، فمززت شعر الوجدان الفردى محاربة الاتجاه الخارجى الى الاهتمام بشعر المناسبات . وقد نجحت — كرد فعل للاغراق فى هذه المناسبات — الى تحويل التيار الشعرى وجهة وجدانية فردية كانت أساس الرومانسية التى ستبدو فى أجلى صورها عند شعراء مدرسة أبولو . وقد عاون هذا اللون الرومانسى على الظهور والانتشار وضع المجتمع المصرى فى الثلاثينيات من الناحية السياسية والاقتصادية . فقد تحطمت آمال المصريين بعد فشل ثورة ١٩١٩ ، وظهر أن رجال السياسة لا يسعون الا الى أمجاد شخصية فضلا عن كبت الحريات وظلم الحكم المستبد على أيدي طغاة أمثال اسماعيل صدقى ومحمد محمود .

أما أبو شادى فهو منذ صباه الأدبى الباكر نائر على القيود الشعرية التى رسف فيها معاصروه ، وهو — كما رأينا — لا يستوحى الا تجارب حياته الشخصية بعيدا عن الحدود التى كان يدور داخلها التقليديون من الشعراء ، فتصيد تجاربه الشعرية من واقع حياته . ومن هنا كانت نماذجه الشعرية الرائدة كقصيدته (ألحان النارج — قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢ — ص ١٢٨) و (بنات الفجر — أنداء الفجر — ص ٦٧) وقصيدته (القطة اليتيمة) التى يقول فى بعض أبياتها :

جلست قريبا كان قريبا	عزاء اجساسك اليتيم (١)
وكم تأملت فى حنوى	عليك فى صمتك الاليم
فقدت اما وما فقدنا	لسكن فى عزلتى افتقاد
كاننى تاكل شجبابى	وسائد الصمت من حداد . الخ

(١) أنداء الفجر — ص ٧١ .

فهو اذن ملتفت منذ صباه الأدبي الى هذا الاتجاه الجديد ، مشارك فيه بالنماذج الشعرية ، مجبذ له في مقال نشر عام ١٩١٠ تناول فيه شعر مطران ، وكان تعليقه فيه على قصيدة مطران (العالم الصغير مرآة العالم الكبير) قوله :

(واني لا أعرف شاعرا من شعرائنا الشيوخ أو الكهول يمكن أن يجد في فنجان قهوة موضوعا صالحا للشعر العالي) ثم يقول ان مطران (قد استخرج من أنفه الموضوعات أجل الحقائق) (١) ، وانه نبه الى هذه الميزة في شعر مطران (وهى نظرتة الشاملة الى الحياة بحيث يجد ان أى موضوع — مهما كان تافها في ظاهرة — صالح لأن يكون مادة شعرية قيمة ، فالشاعر هو الذى يخلق الموضوع الشعري وليس الموضوع هو الذى ينجب الشاعر) (٢) .

ويؤكد أبو شادى هذا الرأى عام ١٩٣٥ فيقول (الشاعر الناضج لا يتجنب الدوافع الشعرية في كل شئ .. في الطريق .. في البيت .. في المجتمع .. في الوحدة .. في الأرض .. في السماء .. في أنفه الحشرات .. في أعظم الأجرام ، كلها سواء عنده ، وشاعريته الفنية تقبس منها جميعا عناصر الخير والجمال والحق ..) (٣) . ويقول في تصدير ديوانه (ينبوع) .. ، (هناك من يرون أن الواجب حصر الشعر في موضوعات معينة ، كأنما الشاعر المقتن يعجز عن التعبير الجميل

(١) راجع مقال (الشعر الجديد) فى (أصداء الحياة) ص ١٣ ومابعدها .

(٢) المرجع السابق — ص ١٥ .

(٣) فوق العباب — من تصدير الديوان — ص س .

إذا ما تجاوزت عواطفه وأخيلته مع أى عامل من عوامل هذا الكون
الفسيح المدهش كيفما دقت أو عظمت (١) .

فإذا عاب عليه أحد النقاد هذا الاتجاه كان جوابه (إذا كان الناقد
الفاضل لا يشعر بالفصول في مصر فالشعراء يحسون بها تمام الاحساس
وخصوصا الربيع ، ولا يفوتهم ما يعده هو من التوافه أو النوادر كموت
بلبل وجفاء الطبيعة فهذه الحوادث العرضية للرجل الاجتماعى هى
حوادث كبرى للشاعر الحساس ، وقلما يفوته التعبير عنها إذا ما التفت
إليها ، ونحن لا يرضينا من شعرائنا صداً الطبع أو الخمول) (٢) .

وهو لا يكتفى بالدعوة الى الخروج عن نطاق أبواب الشعر
العربى المعروفة ومحاربة فكرة الموضوع الشعرى وغير الشعرى
والاهتمام بالحياة المعاصرة الدائرة من حولنا فى أبسط مظاهرها وأدق
صورها فى قالب النثر فحسب ، وإنما يفصل القول فيها شعرا :

فى كل لون بل ونفضة ريشه	للعبرى تلفت وسؤال (٣)
يستنطق الأصباغ وهو مقدر	أن الحياة اشعة وظلال
ويبادل الإلهام مايعنى به	أن الفنون تجاوب ونوال
فى الصخر أو فى اللوح أو فى العشب أو فى أى معنى للوجود يدال	
الشعر فى الدنيا بكل صغيرة	وكبيرة لو تحصر الأمثال
والشاعر المطبوع يخلق شعره	بالوصف مالا تغلق الأجيال

وكان مظهر هذه الدعوة قصائد موزعة فى دواوينه تثبت كلها
مشاركته الرعيل الأول من المجددين فى تثبيت دعائم هذا الاتجاه وذلك
ابتداء من (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ ،

(١) الينبوع - ص ب .

(٢) مجلة أبولو - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٥٩ .

(٣) الشعلة - ص ٢٤ .

وديوانه (أنداء الفجر) الصادر في نفس العام . وقد مرت بنا نماذج منهما ، ويترد هذا الاتجاه في ديوانه (وطن الفراغة) الصادر عام ١٩٢٦ فنراه يكتب عن حياة الريف ص ١٧ ورأس البر ص ٢٣ — وليالي رمضان ص ٣٥ — وراعى النعم ص ١٤ . ونراه في ديوانه (الشعلة) الصادر عام ١٩٣٢ يكتب عن ثوب محبوبته ص ٨٠ وعن الذهاب الى الكنيسة يوم الأحد ص ٢٠ وعن صوت في التليفون ص ٢٠ وعن الراديو صائدا النعم ص ٤٠ وعن مجهره وهيكله العظمى — ص ٧٦ . وفي ديوانه (فوق العباب) الصادر عام ١٩٣٥ يكتب عن الهدهد في القرية ص ٢٢ — وعن المحكمة الشرعية وما يدور فيها ص ٥٤ — وعن قطار البحر الذى يسميه قطار الفن — ص ١٠٩ — وعن طير زمج الماء ص ٣١ .. الخ .

ومن نماذج هذا الاتجاه قوله في قصيدة (دواجنى) :

تقلت فى بشر احيى جموعها	فكنت كانى سائر بين افراح (١)
نفوس لها ايمانها وشعورها	فهل باينتني ام حكنتي بارواح
تهش الى البرسيم حتى كانه	ثمارة جنان الخلد او راحة الراح
وترمقنى بالحب حتى كانى	رسول امين قد اتانا باصباح
تعارفت الارواح حتى توحدت	بكل صديق معجم النطق مفصاح
فصرت كانى بينها فى عشيرتى	وقد فهمت شعرى وجبى وامداحى

وقوله من قصيدة (البية) أو (الغليون) :

اذا افلس الانسان لم يبق عنده سوى بية فيها يبدد يؤسه (٢)	
فان لم يجدها بات يزفر شاكيا	وفى زفرة الشكوى يبدد نفسه
وان غنى الانسان حن لبيبة	بها تبعث الاحلام يرقصن حوله
فان لم يجدها لم يكن ذلك الفنى	بمفن ولم يستمرى المرء حوله

(١) المرجع السابق — ص ١٢٥ .

(٢) أشعة وظلال — ص ٩٣ .

وقوله من قصيدة (على باب المستشفى) يصف يوم الزيارة
لقبيدات :

اعيدك من وقفة اشبهت بروعتها يوم حشر الانام (١)
وقد شمل الحشد شر السواد ملايات نسوتنا في ازدحام
وقد اوصد الباب حتى يحين قدوم الطبيب فزاد الزحام ٠٠ الخ
وقوله من قصيدة (ظلى) :

ايها الزنجي قل لي	كيف قد أصبحت ظلى (٢)
انت يا ظلى خليل	هل يطبق الصمت خلى
في ظلام الليل تخفى	في مجالى النور تجلى
ماشيا اترى وحينما	سانرا قربي وقبلى
انت حينما رمز شكلى	انت طورا غير شكلى
ظنك الصوفى بعضى	بالبعضى المستقل

وقوله من قصيدة (سوق البلد) :

كم رف فى قلبى الحنين	شوقا (لسوق البلد) (٣)
حيث المرائى جمعة	فى حسننها المطرد
كم كنت افرح بالدجاج	مهلا ومكبرا
ومشاهد جمعت صنوفا	للسداجة والقرى
كم كنت امرح وابن عمى	بين انواع الصياح
نختال فى طرب لاضراب التبسط	والمزاح

وقوله من قصيدة (فى مولد السيدة زينب) :

ضحكنا للهوم وقلت هيا	نضل همونا بين الزحام (٤)
فسرنا فى مواكب حاشدات	تدفق كالظلام على الظلام
ونحن نسير اعجازا كانا	خلقنا للزحام بلا عظام
وكم منهم ولى فى ثياب	مضمخة بالوان الحرام
كان معالم الزينات قامت	توجهه على المهج الدوام

(١) مختارات وحى العام ص ٥٦ .

(٢) الشفق الباكي - ص ٢٧٦ .

(٣) المنتخب من شعر ابي شادى - ص ٢١ .

(٤) مجلة ابولو - عدد نوفمبر ١٩٣٤ - ص ٣٦١ .

وفي عام ١٩٣٧ طبع العقاد ديوانه (غابر سبيل) وأصدره بمقدمة في (الموضوعات الشعرية) فصل فيها القول في هذا الاتجاه الذي ابتدأ الشعراء المجددون يلتفتون اليه منذ مطران والذي كان لأبى شادى فيه فضل التنبيه اليه والتجيز له بالإضافة الى النماذج الشعرية التي قدمها منذ كتابة الأول (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع — ح ٢) الصادر عام ١٩١٠ كما أشرنا من قبل .

يقول العقاد في مقدمته : (ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال وانما النفس التي لا تستخرج الشعر الا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء الا من الطعام المتخير المستحضر .. أو كالمعدم الذي يظن أن المترفين لا يأكلون الا العسل والباقلاء ! . كل ما نخلع عليه من احساسنا وتفيض عليه من خيالنا وتخلله بوعينا ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة . وعلى هذا الوجه يرى (غابر السبيل) شعرا في كل مكان اذا أراد .. يراه في البيت الذي يسكنه وفي الطريق الذي يعبره كل يوم وفي الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل لأنها كلها تمتزج بالحياة الانسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الانسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه مجيبا في خواطر الناس) (١) .

ويجمع الديوان بعد ذلك — تطبيقا لآراء هذه المقدمة — الموضوعات التالية :

(١) ديوان « غابر سبيل » — ص ٤ وما بعدها .

(بيت يتكلم — ص ١١) و (أمام قفص الجييون — ص ٢٤)
 و (عتب على الجييون — ص ٢٤) و (أصداء الشارع وعصر السرعة
 — ص ٢٦) و (عصر السرعة — ص ٢٧) و (عسكري المرور —
 ص ٢٨) و (الفنادق — ص ٣٠) و (بعد صلاة الجمعة — ص ٣٢)
 و (قطار عابر — ص ٣٤) و (صورة الحى — ص ٣٥) و (المصرف
 — ص ٣٧) و (كواء الثياب — ص ٣٩) و (سلع الدكاكين —
 ص ٤٦) و (المنازل فى الصيف والشتاء — ص ٤٩) و (بابل الساعة
 الثامنة ص ٤٢) .

ومن أمثلة تناول هذه الموضوعات قوله فى (أصداء الشارع
 — ص ٢٦) :

بنو جرجا ينادون على تفاح امريكا
 واسرائيل لا تالوك تعريبا وتتركبا
 وبترامى الى الجود على الاسلام يدعوكا
 وفى كفيه اوراق بكسب المال تفريكا
 واقزام من اليابان بالفصحى تحييكنا .. الخ

وقوله فى قصيدة (الفنادق — ص ٣٠) :

فنادق تشبه الدنيا لقاء	وتفرقة وان قصر المقام
تقول لكل من وفدوا عليها	بان العيش نهب واغتنام
فمن تلقاه فى يوم صباحا	تفارقه اذا جن الظلام
ورب عصية فى الحب باتت	واقرب من بدايتها الغتام
تقول لقلبها ما الحب الا	امان حيث يزدحم الزحام
منازل كل ما فيها سلام	منازل كل ما فيها انقسام .. الخ

ولقد رأينا أبا شادى منذ عام ١٩١٠ يدعو الى هذا الاتجاه ، حينما
 قال ان مطران فى قصيدة (العالم الصغير مرآة العالم الكبير) يستخرج
 من أنفه الموضوعات أجل الحقائق وانه لا يعرف شاعرا من شعرائنا

الشيوخ أو الكهول يمكن أن يجد في فنجان قهوة موضوعا صالحا للشعر العالى . كما رأينا أيضا النماذج الشعرية التى طبق فيها أبو شادى دعوته هذه فهو — كما مر بنا — يكتب عن مولد السيدة زينب وعن ثوب محبوبته وعن الذهاب الى الكنيسة يوم الأحد وعن صوت فى التليفون وعن المحكمة الشرعية وعن غليونه وعن حشد النساء الواقفات أمام أبواب المستشفيات وعن ظله وعن الهدهد وزمج الماء وعن مجهره وهيكلة العظمى وعن دواجنه وعن ترعة المطرية وعن سوق البلد .. الخ . وكل هذا الشعر قد نشر فى دوائنه قبل صدور (عابر سبيل) للعقاد عام ١٩٣٧ . وفضل العقاد فى هذا الديوان هو جمع القصائد التى تنتظم اتجاهها واحدا ونشرها فى كتاب ، ومن هنا نخالف رأى الدكتور شوقى ضيف الذى ذهب الى أن ديوان (عابر سبيل) .. « محاولة من نوع جديد لم يسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم اليها » (١) .

للشعرية الشعرية الغنائية

أدبنا المسرحى أدب ناشئ لا يرفده تراث ضخم أو تقاليد مسرحية عريقة وقد كانت مسرحية « المروءة والوفاء » لليازجى محاولة طيبة النية لإدخال هذا النوع من الفن فى مجالات النشاط الأدبى والفنى ، وإن كان شعرها فى حاجة الى روح الشعر الحق ، وأول محاولة للكتابة المسرحية كتابة تحقق بعض خصائص الشاعرية الموهوبة كانت لأحمد شوقى الذى اعتبر رائد المسرحية الشعرية الأول ، وقد كانت لأبى شادى مساهمة رائدة فى هذا الميدان فبينما كان شوقى يضع إحدى مسرحياته

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر — ط ٢ — ص ٩٣ .

عام ١٩٢٧ كتب أبو شادى (احسان) أولى مسرحياته الشعرية الغنائية وان كان الجمهور فى هذه الفترة لم يكن يقبل الا على الألوان التلحينية التمثيلية كالأوبرا والأوبريت ، فاصطبغت فترة طويلة من تاريخ مسرحنا الناشئ بالغنائية واستهدف التطريب فمات بذلك المحاولات الجادة لعرض المسرحيات العالمية الخالية من الألحان والأغاني . وقد وضع أبو شادى ست مسرحيات شعرية تلحينية (أوبرات) لدينا أربع منها هى (احسان — أردشير — الآلهة — الزباء) وبقيت اثنتان مجهولتين هما (اخناتون — وبنت الصحراء) ^(١) . وبكتابة هذه الأوبرات شعرا أصبح أبو شادى رائد هذا الاتجاه . فقد كانت الأوبريت تكتب بالزجل قبل محاولات أبى شادى .

يقول من تصدير أوبرا (احسان) :

(لما اعترمت وضع هذه المأساة التلحينية الواقعة فى نيف ومائتين من الأبيات الغنائية المتنوعة كنت أرمى الى غرضين أولهما خدمة الشعر القومى عن طريق المسرح أو بعبارة أخرى خدمة الشعر التمثيلى وثانيهما خدمة فن الأوبرا فيما اذا نالت هذه القصة التمثيلية العناية بها من ملحن قدير) ^(٢) .

ويقول ناشرو الأوبرا (رابطة الأدب الجديد) : (حسبنا أن نسجل فاتحة عهد جديد فى التأليف الشعرى بعد أن طال زمن المعارضات للمتقدمين من (نهج البردة) الى (يا ليل الصب) وبعد أن تكبنا طويلا بالمدائح والتنهانى والمرائى والأوصاف المبتذلة ونحوها من ضروب

(١) مجلة الشعر — مارس ١٩٦١ ص ٣٠ .

(٢) احسان — ص ٤ .

العبث اللفظى واضطراب الفكر والذبذبة السياسية مما شغل (أمراء) شعرائنا و (وزراءهم) .. (١) .

أما الأدباء والنقاد فقد لقيت هذه المحاولة عند بعضهم شيئا من الترحيب والتشجيع فمحمد لطفى جمعة يكتب عن (احسان) قائلا : (.. ولو أن الشعراء المصريين ولا سيما شوقي وحافظ أخذوا بأهداب نظم القصص الغنائية منذ بدء نهضتنا الأدبية اذن لبلغت تلك الصناعة الفنية المكانة التى تستحقها وتشرفنا فى نظر الغربيين . فنعم الشاعر الذى يخرج بالشعر العربى من الدروب المطروقة الى الجادة الرحبة الفسيحة ليظهر ان الشعر واللغة غير قاصرين عن التحليق فى أفق الفنون العليا) (٢) .

وتوالت أوبرات أبى شادى بعد ذلك وان كان قد أطلق عليها أسماء مختلفة فهو أحيانا يقول عنها انها مأس ، وأحيانا قصص وأحيانا أخرى أوبرات تلحينية وقد سبق له ان رأى أستاذه مطران يطوع العربية للتعبير عن الشعر الدرامى والقصصى فضلا عن حياته فى انجلترا وخبراته بالمسرح الانجليزى وطموحه الأدبى الذى أخذ يبحث عن ميادين جديدة للتفوق الشعرى .. وكانت كل هذه الدوافع الركيزة التى استند عليها اتجاهه هذا الجديد ، وليس من شك فى أن أبا شادى كان على علم بتطور فنون الأدب عند الغربيين ، وان كان قد فاته — كما فات أحمد شوقي — ان كتابة المسرحية الشعرية مرحلة منتهية فى تاريخ الأدب الأوروبى ، ذلك أن نمو الروح الشعبية وتطور الأدب واتجاهه ناحية

(١) احسان — ص ٧ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٢ ، ١٣ .

الشعب جعل النثر أداة المسرح لا الشعر^(١) . ويدلنا على علمه هذا ، البحث الذى كتبه وألحقه بأوبرا (احسان) والذى تحدث فيه عن المدارس الأوروبية المتباينة وآرائها وطرائقها فى كتابة الأوبريت (وتحس فى هذا البحث محاولة مستميتة من الشاعر لكى يثبت أن فن الأوبرا يمكن ويجب أن يظل أحد فنون الأدب ، ولكى ينكر ما حدث فعلا عند الغربيين من انفصال هذا عن الأدب والتحاقه بفن الموسيقى حتى لا نكاد نرى كتابا واحدا عن تاريخ أى أدب غربى يعقد فصلا لتاريخ فن الأوبرا فى ذلك الأدب على نحو ما يعقدون فصولا لفن التراجيديا أو الكوميديا أو غيرهما من فنون الأدب التمثيلى فهو يزعم أن الموسيقى فى الأوبرا إنما هى لتزكية الشعر وإن الأوبرا الرفيعة هى التى تجمع بين الشعر والموسيقى والتمثيل دون أن يطغى أحد هذه العناصر على الآخر ويستشهد فى ذلك بالمدرسة الألمانية التى تعطى النص حقه من العناية . وقد حاول أبو شادى اثبات انتماء الأوبرا الى الأدب بذكر أسماء أوبرات كبيرة خالدة ألف فى موضوعها كبار الشعراء والأدباء قصصا ومسرحيات ، وهو فى الواقع يغالط مندفعاً بحماسة الأدبية . وذلك لأن أوبرا (فاوست) مثلا وأوبرا (حلاق اشبيلية) أو (زواج فيجارو) لا تكاد تمت بصلة الى قصة (فاوست) الخالدة التى كتبها جيته أو الى مسرحيتى (حلاق اشبيلية وزواج فيجارو) اللتين كتبهما الكاتب الفرنسى بومارشيه ، وإنما كتب شخص آخر حوارا غنائيا عن أحداث تلك القصص الخالدة ليصاحب الموسيقى التى وضعت لها على نحو ما يضع شخص ما (سيناريو) أحد الأفلام التى تعرض أحداث قصة كتبها أديب أو شاعر كبير دون أن يستطيع أحد أن يزعم

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي - ص ٧ .

أن هذا السيناريو يدخل في الأدب وتاريخه . ولكن ما حدث في أوروبا لا ينبغي أن يحملنا على استنكار محاولة أبى شادى الخيرة ذلك لأننا لسنا ملزمين بأن نحاكى أوروبا محاكاة عمياء ، ولا أن نخضع لما حدث في أوروبا ، وليس هناك ما يمنعنا من أن نبث عن صور جديدة لأدبنا وشعرنا وموسيقانا (١) .

وقد نوع أبو شادى في اختيار موضوعات أوبراته ، فهو يتخذها مرة من التاريخ القديم أو الحديث ويتخذها مرة أخرى من الأساطير والرموز . وهو يقول انه يراعى اختيار موضوع تاريخى أو عصرى أو خرافى يكون مناسباً في الوقت ذاته لتضمينه شيئاً من الدعوة التهديبية أو الوطنية أو العواطف الانسانية ، كما انه يراعى من ناحية النظم التنوع واختيار الأوزان الغنائية ومراعاة الكلمات وتناسبها وعصريتها (٢) .

وسنرى فيما بعد مدى تحقق هذه الدعوة . ان أوبرا (احسان) مثل للموضوع العصرى وأبو شادى يلخصها بقلمه قائلاً : (أحب ضابط مصرى « أمين بك » ابنة عمه الحسناء (احسان) وكان يتيماً من الوالدين ، تربى معها كما تربى أخوه (كمال) منذ الصغر . ثم دعى الى الحرب المصرية الجشية سنة ١٨٧٦ م فأوصى أخاه (كمالاً) خيراً بحبيبته التى كانت يتيمه من الأم كما أوصاه بالزواج منها اذا مات وأوصاها بذلك أيضاً . وقام أثناء تلك الحرب المشؤومة التى نكب فيها الجيش المصرى بدور عظيم من الشجاعة ، أسرف فيه ومات من معه من

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٨ وما بعدها .

(٢) مسرح الأدب - ص ٢٦ .

رفاقه ما عدا صديقه الضابط (حسن بك) الذى أشاع كذبا وخداعا بأنه مات بينما كان يعرف الحقيقة التى كتبها طمعا فى نيل (احسان) خطيبة (أمين بك) حيث كان قد عرفها (بواسطته) باعتباره صديقه الحميم ولم تمنع ذلك التقاليد الأرستقراطية حتى فى ذلك العهد . ثم يفر حسن بك على اثر احدى المعارك الخطيرة هاربا الى مصر من ويلات الحرب مستترا ، فيصل اليها بعد زمن طويل عن طريق السودان . ويجد (احسان) قد تزوجت (كمالا) فينقم عليه (حسن بك) ويدبر تسممه تدريجيا ، ويصاب (كمال) أيضا بالسل من ضعفه فيعجل المرض بموته ، ولكن بعد أن يعدى (احسان) بمرضه . ثم يخلص (أمين بك) من أسره فى الحبشة بعد خمسة أعوام تقريبا ويعود الى مصر فيعلم من بعض رفاقه ومن خادمه القديم (الحاج رضوان) بجنابة صاحبه (حسن بك) الذى أذاع النبأ الكاذب عنه ، مع انه رأى (أمين بك) يؤسر أمام عينيه بينما هرب هو ونجا بحياته ممالئا العدو . ويعلم (أمين بك) أيضا انه قبض على صاحبه هذا الخداع بعد أن افترض أمره أخيرا للتحقيق معه كفار من الجيش ومجرم ، ثم يدرك (أمين بك) محبوبته (احسان) فى النزاع الأخير فتصيح صيحة الدهشة والفرح بلاقائه وتموت (١) .

وأبو شادى فى تناوله الشعرى لهذه المسرحية الغنائية لا يقدم الا نمطا لا يختلف بالبداهة عن معدن شعره العام فى دواوينه (٢) .
ومن أمثلة أوبرا (احسان) الشعرية قوله :

(١) احسان - ص ٩ ، ١٠ .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي - ص ١٧ .

« الضباط المصريون يشدون بجوار خيمة القائد العام » :

نحن يا مصر الفداء	ولنا فخر الفداء
نيلك الوهاج تبر	ليس صلصلا وها
شهادة أهل لتقديس	وبذل الشهداء
وثرأك العسجدى	كنز معتز الثراء
جنة قد باركتها	نفحات الأنبياء
أنت دنيانا وأخرى	لبنيك الأوفياء

(قائد الجيش « راتب باشا » .. يقبل وخلفه حارسه الخاص فيحييه الضباط) :

يارجالى ٠٠ يارجالى	نحن فى الحرب الالباء
ما أتينا قصد عصف	رغم اهراق الدماء
بل لنحمى حق مصر	من جحود واعتداء
كل جبار نعادى	غير جبار السماء
برهنوا برهان صدق	انكم رمز الولا

وتمضى بقية الأوبرات على نفس النمط ، ومن الغريب أن أغلب هذه الأوبرات قد كتب فى سنة واحدة هى سنة ١٩٢٧ . أما (أردشير) فهى مستقاة من (ألف ليلة وليلة) وخلاصتها أن الأميرة حياة النفوس عزفت عن الزواج ، لأنها رأت حلما يرمى تفسيره الى اتهام الرجال بالغدر والخيانة وانهم لا يستأهلون اخلاص المرأة ووفاءها حتى وقع فى غرامها الأمير أردشير الذى استطاع بلباقته أن يفسر لها الحلم تفسيراً منطقياً اقتنعت به ، وقد تزوجها فى النهاية . أما (الزباء) فوقائعها منتقاة من تاريخ ملكة تدمر الشهيرة ، حين غزت مصر وحاربت الرومان ثم خانها أحد قوادها الذين تثق بهم فأسرهم الأعداء وأزالوا ملكها . و (الآلهة) لوحات شعرية يشترك فيها شاعر فيلسوف كان يعشق الجمال ثم أغرته الهة الشهوة بمبازلها ومفاتها ، وأخيراً يعود تألبا الى محراب الجمال .

والأوبرات الأربع أعمال شعرية مبتسرة ومن أردأ الشعر الذى قدمه أبو شادى ، ويكفى أن نعيد قوله التى اعترف فيها بأن أغلب أوبرا (أردشير) كتبها فى القطار الذاهب الى الاسكندرية فى ليلة رافقه فيها صديقه يوسف طيرة وانه كان فى غاية التعب والاجهاد (١) . ويكفى أن نعرف انها جميعا كتبت فى سنة واحدة . ومن النقد الذى يوجه اليها فنيا بعيدا عن الأسلوب الشعرى انه كان يتحرى — كما مر بنا — البحث عن المغزى الأخلاقى فى مسرحيته الغنائية ، والشاعر حر فى ذلك ولكن الذى يعاب عليه ان هذا المغزى الأخلاقى يأتى فى صورة وعظية مفاجئة دون أن يرشح لها من قبل حتى تأتى وكأنها بنت مكانها الطبيعى من المسرحية ، ومن هنا كانت شخصياته بكل ملابسها ومكوناتها لا تنضح أخلاقياتها فى سلوكها من طبيعة تكوينها وموقفها واحتكاكها بغيرها ولكن الألفاظ وحدها هى التى كانت تقرر مباشرة شكل الهدف الأخلاقى . وهو يلجأ من ناحية البناء المسرحى الى وقائع ثانوية تعجزه عن أن يبنى منها قصة متطورة نامية مكتملة العناصر والضرورات فمسرحية الزباء التاريخية مليئة بالأحداث الهامة والمواقف الدرامية العنيفة وبها من الزوايا المتعددة ما لو أحسن الالتقاط منها لكونت ثروة صالحة المضمون والهدف الا انه يترك كل هذا ولا يلتقط الا مواقف ثانوية وأدى هذا الى انقراط الحوادث وعدم تماسكها فاذا أحس بذلك لجأ فى تفسير تطور الحوادث وربطها ومرور الزمن وماهية الأشخاص وعلاقاتهم بالقصة الى المنظر المكتوب بالنثر فى مقدمة الفصول (٢) .

(١) مسرح الأدب — ص ١٦ وما بعدها .

(٢) مجلة الشهر — عدد مارس ١٩٦١ — ص ١٣ .

وعلى أية حال فقد كان لأبى شادى فضل المحاولة الرائدة فى ميدان
لم يلتفت اليه شاعر الى أيامنا هذه .

الشعر القصصى والشعر الرمزي

لم يعرف شعرنا العربى القديم القصة الشعرية بمعناها الفنى
وشروطها المقدرة ، وما يذكره بعض الدارسين من قصائد تأخذ أسلوب
السرد القصصى لا يخرج عن حكايات بدائية ، ومن هنا كان هذا الفراغ
الذى يحسه الأدباء والدارسون فى شعرنا العربى القديم عند المقارنة
بينه وبين آداب الأمم الأوروبية فالميثولوجيا وما تحوى من شخصيات
وأحداث وتشابك بين هذه الأحداث شئ نفتقده فى أدبنا العربى ،
ويعمل العقاد هذه الظاهرة بقوله ان الآريين : (أقوام خيال نشأوا فى
أقطار طبيعتها هائلة وحيواناتها مخوفة ومناظرها فخمة رهبة فاتسع
لهم مجال الوهم وكبر فى أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة
الذعر انه يثير الخيالات فى الذهن ويجسم له الوهم فيصبح شديد
التصور قوى التشخيص لما هو مجرد عن الشخوص والأشباح .
والساميون أقوام نشأوا فى بلاد صاحبة ضاحية ، وليس فيما حولهم
ما يخيفهم ويذعرهم ، فقويت حواسهم ، وضعف خيالهم ومن ثم كان
الآريون أقدر فى شعرهم على وصف سرائر النفوس ، وكان الساميون
أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، وذلك لأن مرجع الأول الى احساس
الباطن ومرجع هذا الى الحس الظاهر . السامى يشبه الانسان بالبدر
ولكن الآرى يزيد انه يمثل للبدر حياة كحياة الانسان ويروى عنه
نواذر الحب والمغازلة والانتقام كأنه بعض الأحياء وهذا لا مراء أجمع
لمعانى الشعر ، لأنه يمد فى وشائج التعاطف ويولد بين الانسان وبين

ظواهر الطبيعة ودا وائتناسا يجعلهما الشعر السامى وقفا على الأحياء بل على الناس دون سواهم من سائر الأحياء . وهذا الفرق بين الآرى والسامى فى تصور الأشياء هو السبب فى اتساع الميثولوجى عند الآرين وضيقها عند الساميين .. وهذا هو السبب فى افتقار الأدب السامى الى الشعر القصصى ووفرة أساليب هذا النوع من الشعر فى الأدب الآرى (١) .

وقد افتتح مطران فى مطالع هذا القرن باب القصص الشعرى فكتب (نابليون الأول وجندى يموت — ص ٤١) و (يوسف أفندى — ص ٤٩) و (ان من البيان لسحرا — ص ٥٥) و (السور الكبير فى الصين — ص ٦٠) و (النرجسة — ص ٦٣) و (شهيدة المروءة وشهيدة الغرام — ص ٨٢) و (العصفور ص ١٠١) و (وفاء — ص ١٠٥) و (العقاب — ص ١١٢) و (مقتل بزرجمهر — ص ١٢٠) و (الزهرة — ص ١٢٤) و (الوردة والزنبقة — ص ١٣٤) و (فنجان قهوة ص ١٤٨) و (الطفلة البويرية — ص ١٦٢) و (فتاة الجبل الأسود — ص ١٧٩) و (حكاية عاشقين — ص ١٨٥) .

وكل هذه القصائد فى ديوانه المطبوع عام ١٩٠٨ . وقد تابع هذا النهج القصصى شاعر آخر مجدد هو عبد الرحمن شكرى فكتب (كسرى والأسيرة — ح ١ — ص ٢) و (الشاعر وصورة الكمال — ح ٢ — ص ٣١) و (النعمان ويوم بؤسه — ح ٢ — ص ٤٣) و (الباحث الأزلئ أو الشيخ المجنون — ح ٤ — ص ٥) و (الطائر الحبيس — ح ٤ — ص ٦) .

(١) ديوان شكرى — ج ٢ — ص ٤ ومابعدها — من مقدمة العقاد للديوان .

وكتب العقاد في (ديوان العقاد) الصادر في ١٩٢٨ (غادة أئينا — ص ٨٧) و (عند حلاق — ص ١٢٨) و (ترجمة شيطان — ص ٢٣٨) وكتب أبو شادي :

(الواجب — المنتخب من شعر أبي شادي — ص ٤٨ وما بعدها)
(هيكل الشهيد — مختارات وحى العام — ص ١٧) و (التقصير — مختارات وحى العام — ص ٢١) و (صرار الليل — الشفق الباكي — ص ٧٢١) و (مملكة ابليس — الشفق الباكي — ص ١٠٢٣) و (ممنون الفيلسوف — الشفق الباكي — ص ٦٢٥ وما بعدها) و (الرؤيا — الشفق الباكي — ص ٦٥٨) و (بأمر الحاكم بأمره — الشفق الباكي — ص ٤٠٥) : وهى قصة نشرتها مجلة المصور بقلم حبيب جاماتى ونظمها أبو شادي شعرا وهى تقع فى ستة وعشرين ومائتين من الأبيات وتبدأ بهذا المطلع :

فى ظلمة الأمس البعيد وانه للباحث الرائي يلوح قريبا
حيث استطال بمصر افسق حاكم وأطال فى غلوائه تخريبا

ويكتب أبو شادي عام ١٩٢٦ قصته الشعرية (مها) وهى حكاية فتاة عربية أحبت ضابطا انجليزيا اسمه (جريفز) كان موكولا اليه ادارة المهمات والمؤن ، وكان عليه تموين المحاربين والمخالفين من الأعراب النازلين الى جانب الجيش الانجليزى ومن هؤلاء الأعراب هذه الفتاة (مها) وهى من قبيلة (الحويطات) وينشأ الحب بين الضابط الانجليزى والفتاة العربية ، ويتقدم الضابط يريد الزواج من الفتاة الا أن أباه يطرده وينتهى الأمر بالعاشقين الى الفرار ثم الانتحار . وقد نشر حبيب جاماتى القصة تحت عنوانه المسلسل (تاريخ ما أهمله التاريخ) وقد أعجبت القصة أبا شادي فنظمها شعرا وطبعها مستقلة

وتقع في ثلاثة وأربعين ومائتين من الأبيات : ومنها يصف الفتاة بعد أن سمعت وهي مختبئة رفض أيها زوجها من حبسها (جريز) :

فقلت سمعت جميع ما أبلغته لابي وما القاء من أحكام (١)
فقد اختبات وكنت أرقب ماجرى فإذا ابي هو اظلم الظلام
هو من عرفت فلا الوعيد يرد أبدا ولا سعى ودمع هام
كلا ولاشتي الضراعة كلها أبدا ولا وعد من الحكم
وأنا لجبك يا (جريز) انى ولهى وداء الحب ملء عظامى

وقد تعرضت القصة لنقد شديد في جريدة (الوادى) وكان رد شاعرنا أن قيمة (مها) من الناحية الفنية هي في ترويض الشعر العصرى على الذوق المصرى الصرف في أسلوب كلامى عرفه النثر الحديث وما زال الشعر محروما منه لتهيب الشعراء واحجامهم ، كأنما كتب عليهم التقليد وكأنما حرمت عليهم أيضا محاولة كتابة القصص الشعبى كما فعل هو في هذه القصة (٢) .

ويخرج أبو شادى الى أجواء جديدة بهذا اللون الشعرى ، فهو يلتفت الى الميثولوجيا الاغريقية ويستوحى بعض قصصها ويظل مثابرا على اتجاهه هذا رغما عن النقد الذى وجه اليه ، وكان في هذه الحالات يقول (يبلغ الشطط ببعض النقاد أن يستنكر تطعيم أدبنا العربى بالميثولوجيا الاغريقية الرائعة التى تفتقر اليها أشد الافتقار بينما الانجليز — وقد استوفوا قتل الروائع الأجنبية الأوربية القديمة — يرقصون لترجمة الخيام والمعرى والبهازير وابن الفارض وغيرهم من شعراء الشرق الى لغتهم ويهللون أخيرا لمجهود الأستاذ (أستارو ميامورى) فى نقل (الهيكوات) اليابانية (وهى أشبه النظم بالرباعيات

(١) مها — ص ٣٩ وما بعدها .

(٢) مجلة ابولو — عدد نوفمبر ١٩٣٤ ص ٣٨٤ .

عند الفرس) الى اللغة الانجليزية . فنحن على فقرنا نستكر النقل والتطعيم وغيرنا على غناه يرحب به (١) .

ويبدو ان هذا الاتجاه الميثولوجي كان يقابل بالنفور والصد ، فالدكتور محمد مندور يقول في مقال (الأدب عسر لا يسر) :

(منذ عودتي من أوروبا بعد السنين الطويلة التي قضيتها بها وأنا أرسل للثقافة المقال تلو المقال فتتشر القليل وتمسك الكثير بحجة أن فيما أكتب غموضا وكثرة استطرادات وإشارات الى بعض الآداب الأجنبية لا يستطيع القارئ المصرى فهم معناها وقد خلا ذهنه مما نفترضه معلوما لديه من أسس الثروة العقلية التي يملكها مثقفو القوم في أوروبا) (٢) .

وأبو شادي أول شاعر يلتفت الى الميثولوجيا الاغريقية بعد البستاني الذي ترجم هوميروس . ومن نماذج هذا الاتجاه قوله في (أبولوودفنى) :

ابولو :

يا حياة الفنون يا حسن مهلا لست للصد يامملك اهلا (٣)
ها أنا عبدك الذي ينشد الشعر معانيك فامنح الشعر وصلا
انا لهفان يا جمال ولكن لهفتي كالصلاة مغزى واصلا
لاتخف يا جمال .. لست سوى الخاني على سرك المصون المعلل
كيف تغشى تهافتى كيف تابانى حبيبا ؟ وهل ترى الصد سهلا

(١) الينبوع - ص ٥

(٢) في الميزان الجديد - ص ٩١ - ط ٢

(٣) مجلة ابولو - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٢٦ وما بعدها - وقد كتب تحت العنوان شرحا للاسطورة (دفنى هي الحورية الحسناء التي احبها ابولو اله الشعر وقد تبعها فلما أدركها استحات الى شجرة الغار) .

كل اعجابى الذى انت تغشاه وروحى عواطف تتملى
 قد يراها انجهال معنى سقيما ومن الغبن ان تطاوع جهلا
 كم اباحوا الحرام باسم حلال واباحوا عجائب الظلم عدلا
 لاتصخ يا جمال (دفنى) اليهم او تذر هذه العواطف قتلى
 كل شوقى اليك يا حسن الحان وانت الخلود نورا وظلا

دفنى :

لاتنلى الا لتتوبجك الفخم ودعنى احول كالفار شكلا
 نحن للفن غير انا نعدادى كعدوين اشبعا الفن قتلا
 نحن فى عالم الحياة غريبان فيابس اهلها اليوم اهلا

ومن هذا الشعر الأسطورى (هرقل وديانيرة — أبولو عدد
 أكتوبر ١٩٣٣ — ص ١٤٧) و (دنيال فى جب الأسود — أبولو عدد
 نوفمبر ١٩٣٣ — ص ٢١١) و (زيوس ويوروبا) — أبولو — المجلد
 الأول — ص ٦٥٢ .. الخ) .

وقد التفت أبو شادى أيضا الى تاريخنا الفرعونى القديم فلم يتناول
 وقائع تاريخية كما فعل شوقى فى عرضة التقريرى ، ولكنه استوحاه
 صورا ومناظر وأساطير وهو باب جديد يفتحه شاعرنا ، ولا نعلم شاعرا
 آخر سار فى هذا الدرب قبله ، ومن أمثلة شعره فى هذا الاتجاه
 (أوزيريس والتابوت — أبولو عدد مارس ١٩٣٤ — ص ٥٨٥)
 و (موسى فى اليم — أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٣ — ص ٣١٢) و (عذراء
 بختن — أبولو عدد يناير ١٩٣٤ — ص ٣٩٥) و (الرباب الراقصات
 — أبولو عدد فبراير ١٩٣٤ — ص ٤٩٦) وغيرها .

يقول فى قصيدة (أوزيريس والتابوت) :

كان (ست) الخؤون وقد تمنى ممات أخيه رغم حمى الآلوهه^(١)
 زعيم منه قد عرف التجنى أصيلا فى الآلوهة والأنام

(١) مجلة أبولو — عدد مارس ١٩٣٤ — ص ٥٨٥ .

وان العدل في الدنيا طريد طريد في حمى اللحم النزيهة
وان الكون يملؤه ضباب فضل الخلق في مثل الزحام
وهاموا في اصطدام واصطدام

اعد له مخادعة عجيبا هو التابوت في ملهى لديه
وقال : وهبته لمن اصطفاه اذا مالام التابوت حجمه
فخودع (اوزريس) من احتفاء وعند زقاده قفلوا عليه
والقوه بمجرى النيل غلدا فمات وقدم التيار جسمه
وقدم ماؤه فهو وضمه .. الخ

أما الشعر الرمزي فلون جديد لم يعرفه الأدب العربي الا في مطالع هذا القرن فالمعروف ان التقريرية ظلت أسلوب التعبير قرونا طويلة ، ذلك أن البيئة العربية بشمسها المتوهجة وصحرائها العارية الممتدة لم تتح للعربي فرصة لاثارة الخيال أو الاستسلام للعقل الباطن فتجلى له الرؤى بعد اجالة البصر والبصيرة في خوافي النفس الانسانية ومجاهلها ولذلك قلت التهويمات في الشعر العربي وكثرت المعاني بمنطقها وروحها الجامدة (١) . وتلفت هذه الظاهرة نظر ناقد آخر فنراه يقول (لقد خيل الى مرة أن هذه اللغة نبتت في الظهيرة على صحراء مكشوفة لا تلقى حولها ظلا . ليس هناك ما يسمونه (بين السطور) . كل لفظ وكل تعبير يقابله معنى أو فكرة ثم لا شيء وراء المعنى ووراء الفكرة .. لا ظل .. لا صورة .. لا رؤى سحرية تثير في النفس شتى الاهتزازات وبمقدار الغنى في الأفكار والمعاني الذي تضمنه الشعر العربي كان الفقر في الرؤى والأحلام وفي الصور والظلال وفي الحالات النفسية والملامح الانسانية وهذا هو مفرق الطرق بين الشعر العربي وكثير من الشعر العالمي) (٢) .

(١) مجددون ومجترون - ص ٣٠ .

(٢) كتب وشخصيات - ص ٥٢ .

ويعتبر عبد الرحمن شكرى وأبو شادى رائدى الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث . أما رمزية شكرى فتتمس الجملة المفردة كما تتمس الموضوع كله ولعلنا نرى مصداق ذلك في قصيدته (الأزاهير السود) التي شرح عنوانها في الهامش بقوله : (المقصود بالأزاهير السود لذات الحياة التي تعود بالألم) ^(١) ومن أبياتها قوله :

قد جنينا من أزاهير الردى	زهرة الياس وأزهار الأسى
زهرة سوداء لاتعادلها	زهرة حمراء من زهر الهوى
كيف نهوى زهرة أوراقها	من دموع الصب تندى والدماء
كم جنينا من افانين الألم	زهرة سوداء من زهر الندم
لونها المأخوذ من لون الظلم	عابس فوق شفاه المبتسم
زهرة سوداء من زهر النقم	فهى طيف من ممات قد ألم

أما أبو شادى فهو يدعو الى التعبير الرمزي في مقالاته وردوده ومقدماته لدواوينه ودواوين غيره من شعراء مدرسة أبولو الذين صدرت دواوينهم بهذه المقدمات . - ومن ذلك قوله (.. وقد أشرت الى أهمية الرمز في البلاغة الفنية وهذا الرمز هو من لغة الطبيعة التي تؤثر هذا النوع من التعبير ولذلك يفتن به من تفتحت جوانب نفسه لوحى الطبيعة) ^(٢) . وهو يقول مرة أخرى (أميل الى التعبير الرمزي واعتبره أرقى الأساليب الفنية . على أن نظم الشاعر تفاعل بين نفسه وروح بيئته ثم روح عالمه . فليس هذا التعبير الرمزي مما يوافق كان زمان ومكان ومن أجل ذلك كثر الأسلوب الخبرى التقريرى في الشعر العربى لأن المجتمع العربى أكثر تأثرا بهذا النمط من الأسلوب وحل المجاز والاستعارة محل الرمز القصصى وهذا مثل لتعويض

(١) ديوان شكرى - ص ١٧ - ج ٣ .
 (٢) الشفق الباكي - ص ١٢١٥ - من دراسة بعنوان (النقد والشعر) .

الجزء عن الكل فى الفن كما أشرت الى ذلك سابقا . والتجديد فى الشعر الفنى يستدعى الحفاوة بالأساليب الرمزية البعيدة الغاية حتى يألّفها جمهور الأدباء فتكون بليغة التأثير وتصير النسق الفنى المعشوق (١) .

فاذا رجعنا الى الجزء الثانى من « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » - الصادر عام ١٩١٠ وفى « أنداء الفجر » الصادر فى نفس العام رأينا فى شعر أبى شادى ما يؤكد هذه الريادة . ففى قصيدة « ألحان النارج » نرى التعبير الهارب من التقريرية المباشرة المعتمد على الخلط بين معطيات الحواس :

من غير النارج أصداء ألحان تمشّت فى روحه العبرى (٢)
كم غرام له تكرر فى الأعوام تكرار آية من نبى
هو نور مشعشع حينما الزهرياء مجسم من لحون
وقفتى تحته عبادة مشدوه وأحلامه فنون الفنون
ليس وهما تخيلى .. ان وجدانى من الزهر والضياء الصريح
ليس وهما تسمعى تلك ألحان تداوى كالوصل قلب الجريح
أيهذا النارج يا صاحبي الشادى بأحلام عالم مسحور
هاهنا نحن من غيرك نستاف جمالا مؤصلا فى الدهور

ففى غير شجر النارج أصداء ألحان .. والعبير (الذى يشم) نور مشعشع (مرئى) والزهر (المرئى) من لحون (مسموع) ووجدانه (اللامادى) من زهر وضياء ... الخ .

وهذه الأشياء المتناقضة كما تبدو فى الظاهرة تجمعها علاقة ليست التشابه فى الشكل الخارجى كما اعتدنا أن نرى فى أسلوب التشبيه حيث يجمع المشبه والمشبّه به صفة مشتركة هى التى نسميها

(١) الشفق الباكي - ص ١٢١٦ .

(٢) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٢٨ .

(وجه الشبه) ولكن هذه العلاقة الجامعة والتي تأخذ مكان (وجه الشبه) هي الوقع النفسى لكل من الطرفين فى نفس الشاعر مهما كان الطرفان من مجالين مختلفين من مجالات الحواس فقد يكون أحدهما من المراتب والآخى من المسموعات أو المسمومات ولا تناقض مادام كل منهما ينتهى الى صفحة النفس ويؤثر فيها تأثيرا متشابها (١) . وهذا الخروج على نمطية التعبير التقريرى المباشر جعل الغرض من القصيدة لا الاخبار عن طريق المعنى أو الفكرة المحددة الواضحة ولكنه فى نقل تجربة عاطفية عن طريق الايحاء واستعمال الصورة بدل المعنى الذهنى » فوظيفة الشعر هى الايحاء بحالات نفسية مركبة لا يسهل دائما تحليلها الى عناصرها الأولية بل انا حتى لو نجحنا فى هذا التحليل لن نستطيع بفضلله أن ننقل العدوى بتلك الحالة النفسية المركبة من نفسنا الى نفوس الآخرين وذلك لأن كل مركب توجد فيه خصائص ناتجة عن التركيب نفسه وليست موجودة فى العناصر المكونة لهذا المركب . وفى مثل هذه الحالات لا يكون أمام الشاعر وسيلة ناجحة غير وسيلة الايحاء عن طريق الصورة أو الرمز (٢) ، والرمز فى هذه الحالة يعبر عن نشاط الشاعر الخاص ولا بد ان يكون لكل شاعر رموزه الخاصة (٣) .

وفى المقطوعة التالية لشاعرنا وعنوانها « باقة أنغام » سترى هذا الروح الرمزى الرائد وهو يصف فيها حببته الصغيرة وهى توقع على البيان (قلت عام ١٩١٠) :

(١) فنون الشعر - ص ٧٠ .

(٢) المرجع السابق - ص ٦٥ .

The Heritage of Symbolism P. 12 (٣)

اصفى الى هذه الالحان زاهية كانها نخب الأزهار للعين (١)
 لكل لحن له لون يضيء به وجمعها باقة من زهرك الفنى
 وكل لحن له عطر يفوح به وان تخيله غبرى من الظن
 وانت كونى وكونى فى حقيقته جم المعانى التى غابت عن الكون

فهو يربط بين الألحان (المسوعة) والأزهار (الرئية) وهو يرى
 لكل (لحن) (لونا) يضىء به ، وكل (لحن) له (عطر) ... الخ .

وقد كانت رمزية أبى شادى على تباين الالوان الشعرية التى أسهم
 فيها رمزية تعبير تمس الجملة الشعرية وقد تمس الموضوع كله ،
 مثلما نرى فى قصيدته (المجنونة الشاردة) ويقصد بها (الاشاعة) .
 ومن أبياتها قوله :

تجرى هناك وهاهنا تجرى وتلهث فى ونى(٢)
 واذا استراحت برهة عادت لتطرد امننا
 الجبن أنجبها وربتها الطفولة بيننا
 خلقت من الفوضىاء فهى تروع افئدة لنا
 ومن الخرافة والذكاء ومن ضياع للمنى
 وبرغم فطرتها تجيد الهمس فنا متقنا
 فتريد من دعر الأنعام وقد يوطد ديدنا
 قابلتها مجنونة تجرى هنالك وهاهنا
 وبرغم صورتها يقنس زعمها من امننا
 ولربما لبست مسوح الرشيد تخدع من رنا
 حتى تراود عقله فى الضلال ممكنا
 فهل الجنون جنونها أم فى البرية حولنا

الى آخر القصيدة :

وكما نرى فى قصيدته (كافور الأبيض) (٣) التى قصد بها ملك

(١) شعراء مجددون - ص ٦٥ .

(٢) عودة الراعى ص ١٢٨ .

(٣) راجع القصيدة فى (رائد الشعر الحديث) - ج ٢ - ص ٣٤٩ .

مصر السابق . لقد نجح أبو شادي — في وقت مبكر — في تلوين القصيدة العربية بالألوان الرمزية الجريئة والتي لا زالت — بعد هذا التطور الكبير الذي مس شعرنا العربي الحديث — موضع استنكار المدرسة التقليدية ^(١) . وعلى أية حال ، فقد ساهم أبو شادي منذ عام ١٩١٠ في الدعوة الى الرمزية بالمقال وبالنموذج الشعري ، وليس من شك في انه هو وعبد الرحمن شكري واضعا بذرة الرمزية في شعرنا العربي الحديث ^(٢) .

الشعر العلمي

عرف الشعر العربي القديم النزعة العلمية فتناول ألوان المعرفة . وكاد العرب لا يتركون علما دون أن ينظموا فيه شعرا يودعون مصطلحاته في أرجوزة قد تبلغ ألف بيت وقد تنقص أو تزيد مثل ألفية بن مالك في النحو وقد اكثروا من النظم في الحساب وأصول الفقه والكيمياء والقراءات وعلوم البلاغة . وقد ظل هذا اللون من الشعر قائما حتى عصرنا الحديث ، والفارق بين محاولة هذا العصر ادخال العلم كموضوع شعري بعد هذا التقدم العلمي الكبير في جميع مجالات الحياة وبين الشعر العلمي القديم فرق كبير . فالشعر العلمي القديم قصدت به أهداف تعليمية من جمع شتات علم من العلوم ونظمها لسهولة حفظها . أما محاولات عصرنا الحديث فهي أخذ بروح العصر — كما يقول شعراء هذا الاتجاه — وتأثر بالاتجاهات

(١) انظر مقدمة عزيز أباظه لديوان (أصدقاء الحرية) للشاعر عبد الله شمس الدين .

(٢) سبقت الإشارة الى ان مؤرخي الادب اللبناني يؤرخون نشأة الرمزية في لبنان بقصيدة قالها اديب مظهر عام ١٩٢٦ (راجع «لبنان الشاعر» لصالح لبكي ص ١٧٤) .

الأدبية الأوروبية بالإضافة الى أثر الثقافة الشخصية والتخصص العلمى . ولقد كان لجميل صدقى الزهاوى مشاركة فى هذا اللون ، الا انها — كبقية شعره — تعوزها اللمسة الشاعرة وروح الفن الحق ، وشعره العلمى من هذه الناحية معلومات علمية لم يستطع أن يبعد عنها برودتها وجفاف روحها ..

يقول :

لاتقبل الاجرام عدا كلا ولا الأبعاد حدا (١)
العقل يرجع خائباً عنها وان لم يال جهدا
مسترشد بعلمه فيها اذا ماضل يهدى
والعقل يعلم من سياحته التى اولته مجدا
أن الجرة لم تكن الا عوالم فتن عدا
والسحب فيها أنجم من الشموس بعدن جدا
متحركات فى السماء تغال أن لهن قصدا
متجاذبات لو تخلف واحد عنها لاودى
وهناك أجرام على كرو الدهور جمدن بردا
ستعيد يوما ما حرارتها القديمة او أشدا .. الخ

وأبياته — كما نرى — عرض لمعلومات علمية كان النشر أولى بها . ولقد نجح أبو شادى حيث فشل الزهاوى ، فلم تستطع روح الموضوع العلمى قتل النفس الشعرى ، وقد ساعدت ثقافة أبى شادى وروحه الشعرية على هذا النجاح .

وهو ملتفت الى التأثير بدراسته العلمية منذ صباه الباكر . فهو يقول فى (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ح ٢ — ص ٣٧) ..
(ومن مظاهر تأثرى بدراستى العلمية قصيدة (من القصر الى القبر)
فان للكيمياء نصيبا فى جانب منها فضلا عن التأملات الفكرية :

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر — ص ٧٢ .

هاتيك انفسنا والحرص يسجيا حيناً وفي ذخرها الاموال يشقيها
صم تحرك عن قصد لغالقتها من قوة لا ترى قد اودعت فيها
حتى اذا حامض للموت صب عليها انفك معقودها واسود حالها
وانهد قائمها وانحل معدنها وبات هذا الثرى قدرا يحاكمها

وقد حاول أبو شادي أن يستوعب شعره العلم خصوصا في ديوانه
(الكائن الثاني) الذي يكاد يكون مقصورا على الشعر العلمى . وهو
قبل صدور هذا الديوان يعلل هذا الاتجاه في بعض شعره فيقول : (غاية
علاقتي بالعلم أن أستوعبه في شعري استيعابا على ما يرى القارىء في قصيدة
(نقطة دم — ص ٢٦٦) وقصيدة (أشعة وظلام — ص ٢٣١) وقصيدة
(حياتى — ص ٤٦٥) فهل هذا الشعر الوجدانى من العلم الجاف
فى شىء ؟ وبعبارة أخرى هل أرضخت شعري للعلم أن استوعبت العلم
فى شعري فصار من صميم عاطفتى وإيمانى ؟ وأقول فى غير غرور ان
ذنب هذا النمط الذى يتفق وثقافة هذا الجيل هو انه غير مسبوق اليه
لا أكثر ولا أقل ، دع عنك ان صاحبه مصرى وليس شاعرا جرمانيا مثلا
وهذا المستر (تريفليان) صاحب كتاب (تاميرس) الذى يتساءل فيه
عن مستقبل الشعر يبحث على التجديد الجرىء وتناول حتى الهندسة
والطب والاقتصاديات ونحوها فى الشعر ..) (١) .

وهو يدافع عن هذا الاتجاه مبينا انه تطور طبيعى خصوصا بعد
الرقى العلمى الذى حازه الانسان (الشعر فى حقيقته لغة الشعور
وتصويره ولكنه ليس بلغة الشعور السطحى أى أنه يعبر عما وراء
المظاهر الواقعية وهو فى جماله المستحب انما يعبر بلغة الانسانية فى
طفولتها وبلغة الوجدان التى لا يسيطر عليها العقل . بيد أن العقل
الانسانى فى تطور عظيم وفى فضوج مستمر على حساب سواء من

(١) الشفق الباكي — ص ١٢٢١ .

المواهب العصبية ولذلك يواجه الشعر بتعاقب الأجيال خطر المنطق وسيطرته ومحاولة الحقيقة العلمية أن تسود الحقيقة الشعرية . ولغة الانسان في طفولتها متصلة بالأساطير والخرافات وبالتعاليل الساذجة والروعة من مظاهر الطبيعة وتفاعلها وهذه تكسب الشعر مسحة جميلة .. ولغة الانسانية في رجولتها النامية في هذا الزمن وفيما بعده هي لغة المنطق والذكاء والفلسفة العلمية والحكمة وما إليها ؛ ولذلك لا نميل الى اعتبار الشعر الذي تقدمه هذه اللغة لنا شعرا صافيا ونراه بعيدا عن العواطف والوجدان . على أن هناك محاولات جديدة في المجهود الأخيرة ترمى الى الجمع بين الصورتين بحيث تستوعب نقحات العاطفة ثمار العقل عند التعبير الشعري ، ومعنى هذا أن تتحول الفلسفة والحكمة والعلم الى ايمان صادق في نفس الشاعر : .. واذا آمنت معي بهذه النظرية لم تجد مانعا لأن تهضم الحقيقة الشعرية أية حقيقة علمية . وهذا شوقى بك نظم كما نظمت في تربية النحل فكانت قصيدته المشهورة في هذا الموضوع من أجمل شعره (١) . ويقول :

لقد أصبح العلم شعر الخيال كما أصبح الشعر نفع العلوم (٢)
لقد مزجا بالعجيب المحال وقد سبعا في مجال النجوم

وقد حاول شاعرنا تطبيق هذه الآراء في بعض شعره قبل أن يخصص « الكائن الثاني » لهذا اللون من الشعر ، فترى في ديوان « فوق العباب » قصائد تدور حول الشمس والأجرام والأفلاك مثل « عمر الأرض — ص ٥١ » و « اشعاع — ص ٥١ » و « النظام الشمسى — ص ٥١ » و « الأشعة الكونية — ص ٥٩ » و « بلوطو — ص ٦٢ »

(١) الشعلة — ص ٧ وما بعدها .

(٢) فوق العباب — ص ٦٦ .

و (ما وراء المجرة — ص ٦٣) و (المريخ ينتظر — ص ٦٦) و (شعر
النجوم — ص ٨٠) و (نور الشمس — ص ١٠٩) .

وقد أرفدته ثقافته العميقة ببعان ثرة وصور مبتكرة ، فاستطاع
أن ييث روح الشعر في الموضوع العلمي ، ومن هنا كان الشاعر الرائد
في هذا الاتجاه .

ومن نماذجه الشعرية الناجحة قوله في قصيدة (أقصى الظنون) :

يفنى الوجود قرينا ليس ينقسم^(١)
من رسمه صور شتى لمن رسموا
موج الاثير جرى فيها هوى ودم
وان تفنيت فالأمواج لى نفم
بالعالم الاكبر الاسباب والنظم

احس انى قرين للوجود وهل
وما حياتى اليست بعضه وبها
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن
اذا تأملت فالأمواج تسعفنى
كل شمس من الدرات تربطها

وقوله في (ما وراء المجرة) :

وباربما المجهول منها المعرف^(٢)
يقصر عنه العالم المتلف
وان لم يفتها الشاعر المتصوف
بلحظ من النور الالهى يخطف
ومن روحه الجذاب للروح يرشف
وهيهات عين الشعر عنهن تطرف
من الفاظ كالأنواء تنمو فتعصف
فكل فضاء فيه حى متقف
وفيها من الدرات مالا يؤلف

عوالم لاتحصى ولا هى تعرف
تناهت تناهت فى الفضاء الى مدى
فما قنصتها بؤرة العلم مرة
راى من وراء الكون آيات غيره
راى النور اصدااء الحياة وصوتها
مجاميع آلاف النجوم تبعثرت
نمت فى ملايين السنين التى خلت
كان رحاب الكون وجدان شاعر
وفيها (كونتات)^(٣) الحياة اجنة

فشاعرنا يتكئ على النظريات العلمية ، يتخذ منها مادة لشعره كما

(١) الشفق الباكي — ص ٣٠١ .

(٢) فوق العباب — ص ٦٣ .

(٣) يشرحها ابو شادى فى الهامش فيقول (هى مقادير الطاقة حسب
نظرية بلانك) .

رأينا ، فهو مثلاً ينظر الى نظرية (جينز) في تكوين النظام الشمسى
فيصور مجملها فى الآيات الآتية :

ثلاثة آلاف الملايين لم تكن	بعمرك بل يا ارض عمرك وجدانى ^(١)
لقد كان من قبل الثرى فيك مائلا	وقد جاء من كون كاصلك نورانى
ولم يرض الا أن يكون محسرا	عن الشمس فى معنى محسنك فتان
فما زال حتى جانب الشمس معلنا	وجودك فى رسم كرسمك فنان

وهو فى قصيدته (نور الشمس) يتحدث عن النور الذى كان جزءا
من الشمس ، فهو بعد اتصاله — كما يشرح فى الهامش — عن الشمس
يصلنا بعد ثمانى دقائق ويشير بعد ذلك الى الخلاف بين العلماء فى
دراسة الأشعة .. أهى طاقة وحدها وحدتها (كم) أم هى (مادة)
وحدها (ذرة) أم هى جامعة للصفتين :

تناولته الاعجاز من صنع خالقى	الم يك بعض الشمس منذ دقائق ^(٢)
تفجر منها كالينابيع دافقا	وفاض بموج كالعواطف خافق
وأفعمنا لم ندر هل هو طاقة	تسيل أم اللرات من سهم راشق
يقبلنا فى الصبح تقبيل وامق	وعند غروب الشمس فى روع عاشق
وهل كان نور الشمس مرا وسائفا	سوى جوهر الدنيا ورمز الحقائق

الا ان اعتماد هذا الاتجاه على النظريات العلمية أبعد فهمه على
كثرة من القراء ، ومن هنا كانت هذه الشروح الهامشية التى صاحبت
أغلب قصائده فقصيدة (عرائس الطيف) التى يتحدث فيها عن قوس
قزح والتى يقول فى بعض أبياتها :

انتن ألوان ام الألوان أثواب الجمال^(٣)
كل لها رمز ينم عن الملاحاة والدلال

(١) فوق العباب — ص ٥١ .

(٢) المرجع السابق — ص ١٠٩ .

(٣) الكائن الثانى — ص ١٧ .

متموجات الحسن لطف قصارهن من الطوال (أ)
 كم بعدكن محجبات باخلات بالوصال
 عبثت بالواح المصور في الظلام وفي الخيال (ب)
 وضئينة باللمح وهي تكاد تشتعل اشتعال (ج)

لا تتمهم الا اذا رجعنا الى الشروح التي كتبها في الهامش ، فالبيت (أ)
 يشرحه قائلا (ألوان الطيف الشمسى سبعة وتبدأ بالأحمر ويليه البرتقالى
 فالأصفر فالأخضر فالنيلى وأخيرا البنفسجى وذلك حسب طول
 أمواجها) . ويشرح البيت (ب) فيقول انه يشير فيه الى الأشعة فوق
 البنفسجية وهى أقل طولاً من الأشعة البنفسجية ولها تأثير فوتوغرافى
 معروف . كما يشرح البيت (ج) فيقول انه يشير أيضاً الى قوس قزح
 وتأثير قطرات المطر المنتشرة فى الجو فى تكوينه .

وينجح أبو شادى فى بعض قصائده التى تتناول موضوعاً علمياً
 لا يحتاج الى كثرة شروح ، فهو فى قصيدة (تحطيم الذرة) يقدم نموذجاً
 للموضوع العلمى الذى يلم به أغلب المثقفين :

حجر الفلاسفة الذين تناوبوا	سر العناصر عاد للأحفاد (١)
كم داعبوه خرافة سحرية	وتراجعوا فى حرقه وسهاد
واليوم عاد مجدداً ومحققاً	فى قوة الاصدار والايراد
فى الكهرباء وبالهها من قوة	علوية عاشت على الآباد
قهرت نوى الذرات حتى حطمت	صوراً من الطاقات والامداد
وكانها القلب الملى عواظفا	ينهد تحت مصائب وعوادي
فيديع فى دنيا الشاعر وجده	ويسير فى الاشواق والاحقاد
وكذلك الذرات هدم بنائهما	خلق لاضداد على اضداد
لبنان هذا الكون من لبناتها	وفؤادها ثاو بكل فؤاد

واذا كانت بعض قصائد هذا اللون العلمى قد بعثت فى دواوينه
 فديوانه (الكائن الثانى) يجمع طائفة متجانسة منها . وهو يعلل اخراجه

هذا الديوان بعد ديوانه (فوق العباب) بمدة قصيرة بقوله انه جمع فيه ألوانا من الشعر مستقلة لارتباطها بمعانى (الاضمار) الذى عبر عنه تعبيرا رمزيا مجملا حينما خاطب الطاووس الأبيض بقوله :

أنت فى الحسن مضمحلون والخلية كالنور يضمحل الألوان (١)
ان يعبك الذين لم يشعروا بعد فيكفى اجتذابك الفنان
ومن قصائد هذا الديوان :

(عرائس الطيف — ص ١٧) و (تقلب السماء — ص ١٩)
و (الأشعة الحمراء — ص ٢٠) و (رسل السماء — ص ٢٠)
و (هالة القمر — ص ٢٦) و (الشباب المجدد — ص ٢٦) و (النور
الأسود — ص ٢٨) و (المرأة المسلسلة — ص ٢٩) و (تحطيم الذرة
— ص ٣١) .. الخ .

ومن خلال شعره العلمى كله نرى ايمانه بكيئونة تجمع العالم كله ،
وهى تمثل فى قوة الكهرباء وفكرة الله تنبع من هذه العقيدة العلمية
التي شرحها فى كتابه (مذهبى) و (عقيدة الالهة) . وقد كانت هذه
العقيدة ركيزة لكثير من شعره العلمى . ونحن نلمح هذه الروح
المتصوفة التى تجمع بين الالهة ومظاهر هذا الكون فى مثل قصيدة
(الأشعة الكونية) .

الأسلوب المصبرى

دعت المحافظة والتقليد الى التشبه بأساليب الشعراء القدامى ،
وقد وقف النقاد موقفا قاسيا بالنسبة للشعراء الذين حاولوا الخروج
على هذا الأسلوب التراثى الا أن بعضا من الشعراء لم يهتموا بآراء
النقاد مثل أبى المتاهية والبهاء زهير وابن الرومى ، فخرجوا على النهج

(١) الكائن الثانى - ص ٣ .

المطروق وجعلوا الأسلوب الشعرى قريبا من لغة الحياة ، بعيدا عن المعجم الشعرى الخاص الذى تحجر فى أيدي الشعراء وفقد دلالاته لكثرة دورانه على ألسنتهم ، الا أن تقليد السلف شكلا ومضمونا ظلت له القداسة حتى عصرنا الحديث ، مثلما نرى فى شعر البارودى وشوقى وحافظ وعبد المطلب والجارم وحفى فاصف منذ أوائل هذا القرن العشرين وقبله فأسلوبهم من وجهة النظر العامة يتابع النهج السلفى حتى لا تستطيع أن تجد روح الشاعر الخاصة فى نتاجه الشعرى .

الا أن الدعوة التجديدية التى مست الأدب والحياة الاجتماعية مطالبة بهجر التقليد والتأثر بالعصر والبيئة كان لها أثرها فى تطور الأساليب الشعرية بجانب العوامل الأخرى . ولعل من أهم هذه العوامل الدعوة الى احياء القومية المصرية ، تلك الدعوة التى دعا اليها بعض رجال السياسة منذ مطالع هذا القرن والتى تبنتها مجلة (السياسة الأسبوعية) بعد ذلك . وليس من قبيل المصادفات أن يكون محمد حسين هيكل الذى كتب رواية (زينب) عام ١٩١٠ وهو طالب بفرنسا ونشرها فى (الجريدة) عام ١٩١٤ أحد الذين سيأخذون على أنفسهم — بعد ذلك — مهمة الدعوة الى تمصير الأدب موضوعا وأسلوبا .. فهو منذ اتجازه الأول فى رواية (زينب) يقترب من لغة الحديث المألوفة عند المصريين فنراه يقول عن فتاته انها (فردت ذراعيها) بدلا من (بسطت ذراعيها) كما يقول (ان العائلة جلست جميعا حول المشنة وأكل كل منهم رغيفا بحصوة ملح) كما يصف إحدى الحالات بأنها (أغلت من سابقتها) وكلمة أغلت بمعنى أقسى أو أشد مأخوذة من لفظة شائعة بين زراع الريف وهى لفظة الغلت أى الحصى الذى يختلط بالقمح فيسبىء اليه ^(١) .

(١) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث — ص ٥٧ .

وقد تنبه حافظ إبراهيم الى مشكلة اللغة وضرورة العمل على التقارب بين لغة التعبير الأدبي ولغة الحديث ، ولذلك نراه في (ليالى سطيج) يستعرض أسرار مجد الغرب فيقول (انظر نظرة في تاريخ دول الغرب وأمن قليلا في البحث عن أسرار مجدها تجد سر ارتقاءها في تضافر كتابها على بث روح التأثير في نفوس العامة بما يزخرفون لهم من الأحاديث ، وقد ساعدهم على ذلك ان الناس هناك يكتبون باللسان الذى به يتكلمون فتسرب الى نفوسهم معانى الشعر وتمتزج بأرواحهم روح الكاتب وان كانوا لا يشعرون) (١) . أما العرب فهو يرى أن (أصل هذا البلاء الذى استعصى معه الداء ان لهم لسانين قد تناكرا) (٢) .

ومع ذلك لم يستطع حافظ أن يطبق هذا الرأى فى شعره بل ان أسلوبه الذى عبر به عن هذا الرأى أقرب الى أساليب القرون السالفة منه الى الأسلوب العصرى (٣) .

أما أبو شادى فهو منذ صباه الأدبى مناهض للتقليد — كما رأينا — ولذلك كان له أسلوبه الشخصى فى وقت كان شعراؤنا جميعا غارقين فى تقليد الأساليب العباسية . وقد كان هذا التحرر الأسلوبى من أسر التراث ركيزة ابتداء لـأسلوب مصرى دعا اليه أبو شادى فى مثل قوله : (ان الذوق المصرى هو أكثر الأذواق أثرا فى صقل العربية العصرية) ، وأقول غير مدافع ان الذوق المصرى الذى أنجب البهاء زهير وابن الفارض ومصطفى نجيب واسماعيل صبرى وأحمد شوقى وغيرهم من الشعراء المخلصين لروح بيئتهم هو روح الرقة فى التعبير غالبا

(١) ، (٢) ليالى سطيج — ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٣) قضايا جديدة فى أدبنا الحديث — ص ٩٥ وما بعدها .

لا روح الجزالة التي تمت بصلة أوثق الى العراقيين والشاميين ، هذه الرقة نجدها في شعر البهاء زهير وفي شعر بن الفارض وفي شعر شوقي المطبوع الذي لم يتطرق اليه التصنع اللغوي أو تكلف الغرض .. وليست السهولة في التعبير معناها الضعف والركاكة ، فان هذه السهولة كما شهدت بذلك نابغة شواعر الانجليز المس (أديث ستول) نتيجة جهد فكري طويل في ذهن الشاعر الناضج وهذه السهولة والبساطة المتناهية في التعبير وتجنب الحذلقة وعرض بضاعة المترادفات اللغوية هي مما يتوخاه شعراء الانجليز الناهضون ، ولكن هذا المذهب لن يرضى أصحابنا المغالين الذين يغالبون الذوق المصري ويحلوه لهم أن يقولوا لنا (ما أحلى) ويهجمهم أن يتحفونا بأمثال هذه المفردات .. (شماريخ — يللم — هيثم — مسبكر — قشاعم — تامور — سحالة — وذيله — يموق — الذحول — البوغاء — .. الخ) . ونحن لا نعارض في احياء هذه الألفاظ وغيرها في الشعر اذا دعت الضرورة البيانية ، بل نعد ذلك خدمة مشكورة للغة ، ولكننا نعارض في اعتبار ذلك غرضاً أساسياً للشاعر ، ونعارض التصنع المؤدى الى مخالفة ذوقنا الشعبي المحبوب ، وتنكر القول بأن السهل الممتنع ضعف وغشاة ، وان للكلمات الجوفاء الرنانة والالفاظ الغريبة جمالا وقوة لا نظير لها ولا أسر لغيرها ... ولو تدبر هؤلاء النقاد لادركوا ان أعظم المشتريين في اللغة أثرا هم الشعراء والشعب ، لا المجامع اللغوية والخاصة ، الا في العمليات العويصة ، وسر ذلك أن العامة يعبرون بفطرتهم وبحريتهم الكاملة عن شعورهم بعيدين عن التصنع ، وكذلك حال الشعراء الا في نزوعهم للفظ الموسيقي وصقلهم اياه من تلقاء أنفسهم اذا كان عامي الأصل أو دخيلا . ولذلك كان الواجب أن تؤخذ المفردات والتعابير الجديدة

التي يوجد بها التطور والحاجة عن المجددين من الشعراء لا أن تملأ عليهم من أصحاب القواعد والفتاوى (١). وقوله (يعلم القراء أنى لست من أنصار اللهجة العامية ولكننى أرتاح الى تمصير العربية أو تعريب المصرية ، بحيث يظهر فى أدبنا المصرى روح هذا الوطن الرقيق الوديع الذى يمثله شعر البهاء زهير أصدق تمثيل وقد يمثله شعر ابن قلاقس وابن النبيه وابن نباتة أحيانا ، أما الرجوع بنا الى لهجة العصر الأموى والعصر العباسى فليس من التجديد ولا من انصاف بيئتنا فى شئ . وأرى أن يئتنا المصرية الحاضرة متفرجة فلا يمكن تجريد شعرنا العصرى من روح التفرنج ولن يخاف ذلك الا كل متصنع يحتمى خداعا أو جهلا منه بفلسفة الشعر وراء الغيرة على اللغة حينما هو يسئ بذلك الى لغته وشعره) (٢).

ومن أمثلة شعره ذى الروح المصرى قوله :

وَحانَ دَفْعِي	لَرَبِّ بَيْتِي (٣)
فَقُلْتُ اقْصِرْ	بِفَيْرٍ لَت
وَلَا تَفْضَحْ	ثَمِينٍ وَقْتِي
كَفَى سَكْوَتِي	وَكُظْمُ مَقْتِي
مِنْ احْتِمَالِي	حَيَاةٍ مَوْتِي

وقوله :

أَنعمَ بها قَبْلَةَ	فِي رَدْهَةِ السَّلَمِ (٤)
خَطَفَتْهَا طَائِرًا	فَطِيرَتْ فِي دَمِي
وَأَن حَلَّتْ فِي فَمِي	وَزِينَتْ مَبْسَمِي
كَأَن حَلَمِي بِهَا	وَلَهْفَتِي مَغْنَمِي

(١) الشفق الباكي - ص ١٢٣٥ وما بعدها .

(٢) الشعلة - ص ١٠ .

(٣) أشعة وظلال - ص ٩٠ .

(٤) المرجع السابق - ص ٧٩ .

كانما جددت عمرى وروحى الظمى
فما لغير الهوى وسحره أنتمى
انعم بها قبلة فى ردهة السلم

وهو يتحرى بعض الالتفاف الفصيحة والتعابير الجارية على السنة
الناس فى كلامهم اليومى فيقول :

وتمايلت نحوى فكنت أبوسها شغفا وانشق وردة فى خدها (١)
وتملى عليه الواقعة أن يقول :

ياليلة « الكزنو » وعيتك نعمة وحفظت فى قلبى الشجى نداك (٢)
ويخرج على قاعدة اللغة ليستعمل التعبير الدارج :

قابلت رهطاً من قطط تجرى خفافاً وتنط (٣)
ويعلق على لفظة (قطط) فى الهامش فيقول : (الجمع المدرسى هو
قططة أو قطط) .

وقد أقبل على خطوة رائد فكتب الشعر فى أوزان الزجل ، فبحور
الزجل تكسب الشعر روحاً مصرية رشيقة كما يقول (٤) . ومن نماذج
ذلك قوله من قصيدة (لهفة) :

يامصر ياوطنى الباكي فى الأسلاك
لم بكاك ونجواك هل عاذاك
الا بنوك واهلوك ؟
الدهر لم يذنب يوماً مهمماً آدمى
ذنباً نرى فيه الظلما ناراً ودمماً
كالدنب من لهو بنيك (٥)

(١) أشعة وظلال - ص ٧٤ .

(٢) أبو شادى الشاعر - ص ٣٦ .

(٣) عودة الراعى - ص ٩٩ .

(٤) مجلة ابولو عدد أكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٧٦ .

(٥) الشعلة - ص ٨٣ .

وقوله :

اسكرت بالاحلام هواه والحلم يسكر من روحك
فان يغن الشعر مناه فمن جروح كجروحك
شعر الحنين لمن يهواه

في نشوة البدر الزاهي والبدر يسكب امسواه
رايته مثل الله يبت في الحسن رجاءه
والحسن ساه او لاه (١)

وقوله من نشيد ألقى في حفلة تأبين أقيمت لسعد زغلول :

لبيت دعوة وجداني في احزاني (٢)
وجئت انشر ايماني باكي الاتسعار
رثيت سعدا من قلبي يوم الخطيب
وزاد تابيني خطبي بابي الاحرار

بل هو يتخذ قالب (الموال) في قصيدة (الناس) فيقول :

نسيت وجدى وكم انسيت يا قاسى انا العليل ولكن قلبك الناسى (٣)
ياراحلا عاندا مرضاه كالاسى وكله رحمة يشقى العليل بها
ما بال قلبي هو المنسى فى الناس

زعمت انى الذى يسلك فى بعدك فهل جهلت فؤادا عاش من ودك
كيف السلو وروحي من جنى شهديك وعهدا للهوى انت العليم به
فقد شرحت معانى الحب فى عهدك

ولم يسلم أبو شادى من نقد الناقدين الذين عابوا عليه استخدام
أوزان الزجل فى كتابة الشعر ، بل الذين عابوا عليه الروح المصرى فى
بعض قصائده ، فقال — ردا على هؤلاء النقاد — قصيدة (العصر
والأدب المصرى) ومن أبياتها :

علام نهرتنى لوفاء جيل بلفظ او بمعنى او دليل (٤)

(١) أطيف الربيع — ص ٢٥ .

(٢) مختارات وحى العام ص ١٢ .

(٣) أطيف الربيع — ص ٣٨ .

(٤) الشفق الباكي — ص ٢٦٣ .

ولست اعيش في قرن تقضى	ولا في غير ذا الوطن الجميل
وما انا من سلا ذكرى جدد	انا من همت بالماضى الجليل
ولكنى المقدر قدر عيشي	بهذا العصر والآتى النبيل
فلفظي ما يصوغ بيان قومي	وحس حسهم ابدا زميل
فشعري كل ما يهدي شعوري	وعرفاني الى الوطن الظليل
له مصرية النغمات شافت	بنغمة مصر والحس الاصيل
وان لم ينس احسانا لعرب	ولا الايات للغرب الكفيل

زيادة الإهتمام بالريف والفلاح

يقول أبو شادى في (الشفق الباكي) :

(ما هى وظيفة الشاعر وأثره في الحياة ؟ . يقول لأمرتين ان الشعراء والأبطال من نوع واحد وان الأخيرين يحققون ما يتصوره الأولون . ويعزز ذرائع ذلك بقوله ان الشعراء هم مشترعو العالم الذين لم يعترف بهم . فهل الشاعر الأسمى بعد ذلك من يقتصر شعره على تعبيراته الفردية ؟ لا أظن ذلك . أنى لن أجد شاعريته مادامت قوية مطبوعة بل أوفيهما حقها من التقدير كنوع من الفن حتى ولو بثت شرا نسبيا ولكن الشاعر الأسمى الذى ينال تبجيلى الأوفى ، هو النبى الفنان الذى يعيش لنوعه لا لذاته فيرتفع بذلك فوق الجميع ... والواقع ان الشاعر الأسمى مفطور مطبوع يتأثر مزاجه بثقافته وبيئته وعالمه تأثيرا عظيما فيلهمه كل ذلك — ان صح هذا التعبير — ما يلهمه من اسعاد لنوعه فى أوصافه وأخيلته وأحلامه ودعواته وحينئذ يكون الشعر محاولة لجعل الحياة منسجمة ^(١) .

بهذه العقيدة وبروح الجد الشغوفة بالمثل العليا كان أبو شادى يصدر شعره ، فلا عجب — وهو الشاعر الانسانى النزعة — أن يلمس مواجع مواطنيه الذين لم يحس بهم أحد وبخاصة الشعراء . ومن هنا كان حديثه

(١) الشفق الباكي — ص ١٢٠٦ .

عن الريف والفلاح ؛ ووقوفه الى جانب هذا المواطن البائس ؛ وأبو شادى فى اهتمامه بالفلاح لا يتناوله موضوعا شعريا فى قصيدة تحسده على معيشتة بين (أحضان الطبيعة العذراء) كما يقول أغلب الرومانسيين اذا حدث أن التفتوا الى الفلاح ، ولكنه ينظر اليه كمشكلة ضخمة من أهم مشاكل مجتمعنا . وقد أرثت فيه هذا الاهتمام بروحه الديمقراطية ونزعتة المتحررة .

ويرجع اهتمام أبى شادى بالفلاح المصرى الى صباه الأدبى ، فهو يقول من مقال له نشر عام ١٩١٣ : (لو أن للريف المصرى طابعا خاصا من الثقافة بدل الجهل المتفشى ، لقلت لشعرائه وأدبائه ان الشاعر الأيرلندى أوليفر جولد سمث أحرى الشعراء بحفاوتهم ودراستهم ، لأن روحه الانسانية التى كلها حذب على الزارعين هى الروح التى تعوز أهل الفن عندنا . بينما فلاحنا المسكين ذبيحة فى أيدي المرائين ، دع عنك الأمراض الطفيلية والغذائية ولكن هذه الثقافة مع الأسف معدومة ، والشعراء الذين يسكنون الريف المصرى مشغولون فى الغالب بتهنئة الحكام فى أتفه المناسبات ، وفى نظم تواريخ القران والختان .. فلم يبق بعد هذا الا توجيه أدبائنا الشباب ، الذين هم ذخر المستقبل الى الحفاوة بهذا الشاعر الريفى النابغة فى الوقت الذى نعطف على حركة النقابات الزراعية واصلاح الريف . وعن طريق هؤلاء الشباب نرجو أن يطعم الأدب المصرى الحديث بحب الريف وتقديره الأدبى) (١) ..

وهو منذ صباه الأدبى أيضا مهتم بالحركة التعاونية ، وبكل ما يمس حياة الفلاحين . يقول عام ١٩١٠ فى مقال بعنوان (التعاون) :

(١) أصدقاء الحياة - ص ٨٨ .

(سمعنا في هذا العام دعوة طيبة من الوطنى الغيور والقانونى الضليع عمر بك لطفى لنشر التعاون بين الفلاحين وهى فى الظاهر دعوة غريبة فى أمة لم تعرف معنى التعاون الصحيح فى تاريخها . ومن أجل ذلك طال استعبادها . ولكن هذه العلة نفسها تدعونا الى التلهف على التعاون كسلاح تقاقل به أمراضنا الاجتماعية والاقتصادية وننظم به حياتنا المضطربة ... ان معيار النهضة المصرية يجب ان يكون فى الريف ، ولكن الريف فى مصر مهمل حتى فى الأدب ، بينما الأوربيون وخصوصا الروس يستمدون من الريف الكثير من قصصهم الرائع وشعرهم الجميل وتصويرهم الخلاب . فلا عجب اذا أهملنا أهل الريف أنفسهم) (١) .

بهذا الوعى المبكر كان أبو شادى يدعو الى الالتفات الى الريف وأهله فى وقت لم يكن هناك من يفكر فى ذلك . ولم تكن دعوته هذه بنت وقتها ، ولكنها نزعة أصيلة فى نفسه ، فهو يقول بعد ذلك بسنوات (عام ١٩٢٨) .. (يعيش بعض القادرين من شعرائنا فى الريف ، ولا تهزم مشاهدته وحياته الخاصة فاذا نظموا فى الغزل أو فى الطبيعة أو الحياة الاجتماعية فكأنهم فى وطن غير الوطن المصرى ، وأكثر نظمهم موجه الى هذا السرى أو ذاك ؛ وهيهات أن تجد فى نظمهم ما يدل على أنهم من سكان الريف . دع عنك أنهم من يبرون بهذا الوطن الجميل السخى ..) (٢) .

ولجبه للريف واهتمامه به منذ شبابه الأول ، أثنى على الرجال الذين اهتموا به مثل عمر لطفى رائد الحركة التعاونية ومثل أحمد لطفى السيد الذى أطلق عليه أسم (محرر الفلاح) حين وجه اليه

الأمبيات التالية :

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ج ٢ - ص ١٣٧ .

(٢) مسرح الأدب - ص ١٦٢ .

علمته بالأمس ان بلاده
ففتوت أنت له المدين بفضلها
كونت للفلاح نبل ضميره
فاذا رجعت عن الجهاد تركته
والشعب ان يغفل حقوق صغيره
اضحى الكبير به الصغير الضائعا

فاذا أحس أن مشاكل الريف قد يحل بعضها نفوذ بعض ذوى السلطة
كتب اليهم كما فعل مع النبيل عباس حليم ، الذى وجه اليه قصيدة
(خراب الفلاح) ورفعها اليه :

من ذا سواء يعانى	ونحن اهل المغانى (٢)
اذا شكونا فعذل	فكلنا شبه جاني
يا للضرائب باتت	هى الخراب الثانى
كانما ماكفاه	عيش عديم الامان
عيش وهل ثم عيش	على ردى واعتهان
فيانبيل المساعى	وانت اكرم بان
كم عامل من هوان	اغثته من هوان
فانقبد اخاه وحقق	رجاء شعب يعانى

وشعر أبى شادى الباكر يواكب اهتمامه هذا ، فهو فى عام ١٩١٠
يكتب قصيدة على لسان ناشئ ريفى متعلم يحن الى بنت قريته فى
قصيدة (بنت الريف) :

ان دام ذكرى (لغضره)	فكم حبانى المسره (٣)
مضت شهور وشوقي	ماهان مثقال ذره
اجمل بها من فتاة	تختال فيها بجره
وتخدم الحقل حتى	تشم فيه كزهره ... الخ

فأبو شادى هو الشاعر الرائد الذى التفت الى الريف والفلاح

(١) مختارات وحى العام - ص ٤٥ .

(٢) فوق العباب - ص ١١٦ .

(٣) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - ص ٢٥ .

الذين لم يحس بهما الشعراء ، وقبل أن يعرف أدبنا الواقعية كمذهب
كان شعر أبى شادى تبشير هذه الواقعية وارهاساتها . يقول من قصيدة
(أبناء النيل — الفلاحون) :

هم زين تربته وحلية مائه	وفخار ما أنمى شعاع سمائه (١)
رفعوا على آكتافهم تاريخنا	من عهد (فرعون) لغاصب مائه
الأرض ينطق حرثها بنشيدهم	والقطن يبسم حولهم لجناؤه
ولكم ترى اثرا يعيش بقربهم	غضا فلا ينزوا الى بنائه
هم نسل من شادوا الحضارة دولة	والفاتحون الملك فى استعلائه
ان يتركوا فى الجهل رغم تراثهم	فلسوف يأتى الصبح بعد مسائه
وينال منهم كل فرد حقّه	بالعلم فهو السيف عند مضائه

ويقول من قصيدة بعنوان (الفلاح) :

هو ذلك الفلاح يا قومى الذى	يحيا حياة سوائم وريام (٢)
مثل السوائم بل أحط معيشة	مثل الرغام بذلة وبدام
وهو الذى لولاه ما ارتفعت لنا	راس ولا كنا من الأقوام
انا جميعا مجرمون ازاءه -	حتى يخلص من هوى الاجرام
حتى ينال حقوقه فى عيشة	خلصت من الأدران والأسقام

فاذا مر بالريف ورأى فلاحه فقيرة تجفف الباذنجان كتب يقول :

يا من تجفف باذنجانها جزعا	للعيش ما حظ هذا العيش فى الدل (٣)
أصبحت يابنت مصر جد مجدبة	وجد محرومة ما طال من ظل
والمال ينفق فى ايداء مضطهد	وليس ينفق فى تطبيب معتل .. الخ

واذا رأى الحقول خلال سفره بالقطار قال :

اهلا سريات الحقول اعود فى	شففى ويأبى لى القطار لقاء (٤)
ما باله يطوى الفراخ بينما	هذا ابتسامك كالشموس أضاء
بعث الرجاء بكل زهر فاقع	للقطن وضاء غنى ورجاء

(١) المنتخب من شعر أبى شادى - ص ٦٤ .

(٢) الشفق الباكي - ص ٨٣٢ .

(٣) فوق العباب - ص ٨٧ .

(٤) المرجع السابق - ص ٩٣ .

والفالحون الزارعون حياله
وقلوا وقوف الدل عند نضاره
امراء لو لم يبلغوا الاجراء
يتبادلون الحسرة الخرساء
رشدت ولم ترفع بها الجبناء

وهو مهتم بالفلاحة المصرية واعطاها حقوقها حتى حق الانتخاب .
يقول في قصيدة (فتاة الريف) عام ١٩٢٦ :

غنى وغنى يا فتاة الريف
واستقبلى الفنان يرقب شيقا
وتسابقى والشمس شطر مزادع
ودعى الحماثم تابعاتك بعدما
والبلد حين نثرته برشاقة
ومنور اللبن الحليب اخاله
يازينة الريف الكفيل بعيشنا
ومن العجائب ان حرمت هداية
غنى الطبيعة سر كل طريف (١)
مرآه يستوحيه للتأليف
تلقاك بين تبسم ورفيف
جاملتهن - يصفن شكر شغوف
مثل النضار يعود فى تضعيف
من راحتك شراب كل غفيف
مثلت مصر بخلقك المعروف
كالناخبات وعشت رمز كسوف

ويوجه أبو شادى تقديره واكباره الى الفلاح فيقول :
مثل جهدك قدرا يخفض القلم
يا حارث الأرض فى صبر وفى دعة
وياقنوعا بعيش كله تعب
تخلت من صبغة الجوزاء صافية
وينظم المدح اخبار الآلى نظموا (٢)
لولاك ما قام ملك أوسما علم
ان المتاعب فخر أصله الشمم
لون الرداء يجلى رمزه الكرم .. الخ

أما حياة الريف فيقول فى وصفها :

حييت ياملك الحياة الوافى
الشمس تاجك والعطايا جمّة
ومن الأزهى والنخيل وعسكر
النخل بعض جيوشه وطيوره
والناس فى صدق المحبة واحد
بالتاج وللااء والأعراف (٣)
والجود من صور النمر الصافى
شتى الفروع منوع الأوصاف
مثل الهوى وتصاحب الآلاف -
جمع يدين هدى بغير خلاف

فاهتمامه بالفلاح رسالة عمل من أجلها منذ شبابه الأول واتخذ
شعره منبرا لها فكان الشاعر الرائد فى هذا الاتجاه فقد التفت الى

(١) الشفق الباكي - ص ٣٥٣ .

(٢) وطن الفراعنة - ص ١٧ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٧ .

الفلاح كمواطن يتألم وإنسان مهضوم الحق وأدرك بوعيه الناضج أن النهضة الحقيقية يجب أن تبدأ من الريف حيث السواد الأعظم من الشعب :

كم تشبه المدن المقابر بينما في الريف مهد رسالة الأجيال (١)

وعلى وضوح قضية الفلاح وارتفاع أصوات المصلحين والصحفيين بالدعوة الى الاهتمام به لم يهتم الشعراء المصريون به ولا بقضيته وإذا هزت الأريحية أحدهم ذكره في أبيات تحسده على عيشته الهائلة وسط الخضرة والماء والسماء الصافية . ثم لا يعود الى ذكره أبدا . وقد كان بعضهم يجب لهذا الاتجاه ويدهش لعناية أبى شادى بالريف والفلاحين . يقول أبو شادى : (من الظواهر الطيبة أن يحفل شعراء الجيل الناشئ أو على الأقل طليعته بهذه الروح التصوفية وبشعر الطبيعة عامة وأن يقرنوا شعر الطبيعة بحب الزراع ومواطنهم الريفية . وأذكر أن هذا اللون كان ينتقد على شعري اثر عودتى من انجلترا بعد غيبتى الطويلة وكان بين أصدقائى من يدهشه عنايتى الخاصة بالفلاحة وبمشاهد الريف المصرى وحينئذ الى موطن أسرتى في بلدة (قطور) ولعل شعورى هذا هو ما جعلنى أعجب بشعراء الشباب الذين عطفوا على مواطنهم الريفية وأعلنوا شغفهم بها فجزيت محبتهم هذه بكل ما أملك من تشجيع وأن أنس لا أنسى في هذا المقام تقدير الشاعر الايرلندى العظيم أوليفر جولد سميث للزراع في قصيدته (القرية المهجورة) فهم بلا شك العمود الفقرى لكل أمة زراعية وفي عزتهم عزها والديمقراطية الصحيحة تبدأ بهم ..) (٢) .

(١) أبو شادى الشاعر - ص ٢٠ .

(٢) فوق العباب - ص م .

رأينا في النماذج الشعرية التي سبق أن عرضناها في هذا الكتاب خصوصا شعر الشباب الباكر مثالا للطلاقة الفنية والتحرر البياني كما رأينا صوراً مختلفة لمحاولة التحرر من « الشكل » التقليدي . فشاعرنا منذ عام ١٩١٠ يحاول الخروج على أسلوب القافية الواحدة بكتابة القصيدة المزدوجة القافية التي تتحد قافيتها في كل بيتين فقط وقد مرت بنا نماذج لهذا النوع من التحرر ولا بأس من ذكر نموذج جديد من نفس هذه المرحلة . يقول من قصيدة (ميلاد آدم) وهو يعلق على الدكتور ليتفوت عميد كبردج الذي زعم أن آدم عليه السلام خلق في يوم من السنة الشمسية يطابق يوم ٢٣ أكتوبر عام ٤٠٠٤ ق . م وقد قضى ليتفوت خمسة عشر عاما في البحث والدرس ليصل الى هذه النتيجة :

ياضيعة الاعوام بين مبـاـحث	هـلـى الرمال بعلمهن معبره (١)
هل كان (آدم) عمره واصـولـه	الا خفايا العيش فى هـلـى الكره
ضحكت من الجبر المحدث ذرة	فى الماء قد رأت الوجود قديما
ورأت ملايين السنين تنوعا	ووجود (آدم) كائننا معلوما .. الخ

وهو فى نفس هذه المرحلة الباكـرة يكتب القافية المتقابلة :

ايها الانسان يا ابن الأرض فيما	تشتهى أن تغتلى هذا السديما (٢)
لك ان تسمو ماشئت ولكن	اصلح الأرض تجد فيها المـفـاتـن
قبل ان تمضى لهوا وتطـفـير	عمر الأرض ولاتنس المسير
كم خراب شامل فيها نـراـه	أنت تبقيه على غير انتباه .. الخ

وتستمر هذه المحاولة بعد ذلك فنرى القافية المزدوجة مثلاً فى قصيدة « شيخوخة الفيلسوف — ديوان الشعلة — ص ١٠٢ » أو فى (بعد الصيف — ديوان أشعة وظلال — ص ٨٧) . وتأخذ المحاولة

(١) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع — ج ٢ — ص ٥٤ .

(٢) أنداء الفجر — ص ٦٠ .

شكلا آخر في ترتيب القافية مثلما نرى في الأبيات التالية وهي من قصيدة (أوزريس والتابوت) :

كان (ست) الخوون وقد تمنى	مما أخيه رغم حمى الألوهة (١)
زعيم منه قد عرف التجنى	أصيلا في الألوهة والأنام
وان العدل في الدنيا طريد	طريد في حمى اللعنة التزيهة
وان الكون يملؤه ضباب	فضل الخلق في مثل الزحام

وهاموا في اصطدام واصطدام

ويتصرف شاعرنا في الوزن فيستعمل (فاعلن) وحدها وزنا لشطر البيت الشعري فيكون البيت : (فاعلن — فاعلن) وذلك في قوله من قصيدة « يا أمل » في « الشفق الباكي — ص ٨١٩ » :

يا أمل	يا أمل (٢)
يا هوى	من عمل
يا حل	للبطل
يا قوى	في الجلل

أما الشعر المرسل فقد أثبتنا من قبل أن أحمد فارس الشدياق هو رائد هذا اللون من التحرر الشكلي في القصيدة العربية وان اقتضت هذه الريادة على أبيات قليلة ، وكان عبد الرحمن شكرى الشاعر المجدد الذى تبنى محاولة التحرر من القافية التقليدية في بعض شعره فكتب نماذج كثيرة أشرنا إليها من قبل وقد تبعه بعد ذلك المازنى ثم محمد فريد أبو حديد الذى كتب (مقتل عثمان) عام ١٩١٨ ونشرها عام ١٩٢٧ (٣). أما أبو شادى فقد أيد هذه الخطوة المتحررة وساعد على انتشارها بإسهامه فيها فكتب مثالا في « الشفق الباكي » الصادر عام ١٩٢٧ :

(١) فوق العباب — ص ٣٩ .
(٢) تتكرر (فاعلن) في (الندارك) أربع مرات في كل شطر وفي مجزؤه ثلاث مرات وقد اعتمد أبو شادى على المقطع الصوتى الواحد في (فاعلن) فبنى عليه شطر البيت .
(٣) نزعات التجديد في الأدب العربى المعاصر — ص ١٦٦ .

(صرار الليل — ص ٧٢١) ، (تلبية — ص ٨٠٣) ، (ملكة ابليس — ص ١٠٢٣) ، (ممنون الفيلسوف — ص ٦٢٥) ، (الصرصور — ص ١١٠٠) ، (أنا وغيرى — ص ٣٥ — فى مختارات وحي العام الصادر فى ١٩٢٨) ، (الفضيحة — فى الشعلة — ص ٧٣ الصادر فى ١٩٣٢) وله نماذج كثيرة اكتفينا منها بهذه الأمثلة . ومن نماذج هذا الشعر المرسل قوله فى قصيدة « الفضيحة » بمناسبة اقالة الوزارة النحاسية فى ٢٥ يونيو سنة ١٩٢٨ :

سمعت قوما تنادوا « ياهول هلى الفضيحة »^(١)
 وهم بصفوف ورقص منوع وشماماته
 بهم فريقت تبتدى كأنه ذو ذبول
 وآخرون اطيلت آذانهم فى حبور
 وغيرهم فى ضجيج يعتز من تعديده
 ومن غللو برأى لحزبه وبلاده
 تراشقوا باتهام واسرفوا فى عدا .. الخ

وقوله من قصيدة « الصرصور » :

خافت من الصرصور حتى أقسمت أن لا يعيشا^(٢)
 فتشجعت وأت بماء ساخن يقضى عليه
 ورمته عن بعد عليه بفرحة للانتقام
 ويحس من يقضى على خصم لدود مجرم
 لكنه فى وثبة قد طار نحو قميصها
 وإذا بآخر وقتها قد طار نحو النافذة
 ثم استطاب رجوعه وسقوطه فورا عليها
 فمضت تصيح وكلها هلع من الخصمين

وفى عام ١٩٢٦ حاول أبو شادى كتابة الشعر الحر الذى يدافع عنه وعن الشعر المرسل فى « الشفق الباكي » بقوله : (انى اذا عذرت من

(١) الشعلة — ص ٧٣ .

(٢) الشفق الباكي — ص ١١٠٠ .

لا يقدرّون قيمة الشعر المرسل والشعر الحر وتنويع الأوزان والابتداع فيها وأثر كل ذلك في تحرير التعابير الشعرية من القيود الثقيلة ودفعها جرة لتكون للأدب العربي شعرا دراميا قويا بعد أن حرم ذلك طويلا في ماضيه — اذا عذرت هؤلاء فاني لا أعذر من يجازفون بأحكامهم تبعا للمحبة والكراهة لذات الشاعر .. (١) .

وتشكلت محاولة الخروج على الوزن الواحد في قصيدة « القطعة الذكية » التي يقول فيها :

لى قطعة مشغولة بالبحث فى الأشياء (٢)
حتى هواء غرفتى والطير فى السماء

وبعد أن تمضى القصيدة على هذا الوزن تنتقل الى وزن آخر :

تركت شؤون اللهو واتخذت من العقل المعين
ومضت تدقق فى شؤون البيت تدقيق الرزين

ويكتب قصيدة « الفنان » ويقدمها بتعريف للشعر المرسل والشعر الحر : (يعد من الشعر المرسل نسيما ما تجرد من التزام القافية الواحدة وأن يكن ذا قافية مزدوجة أو متقابلة ولكن الحقيقة أن الشعر المرسل Blank Verse لا يوجد فيه أى التزام للروى ، وفي القصيدة التالية مثل لهذا الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمى (بالشعر الحر) Free Verse حيث لا يكتفى الشاعر باطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير) (٣) . وينشر القصيدة بعد هذه المقدمة . ومن أبياتها قوله :

تفتش فى لب الوجود معبرا عن الفكرة العظمى به لالباء (٤)

(١) الشفق الباكي — ص ١٢٤٠ .

(٢) الشعلة — ص ١٢٠ .

(٣) الشفق الباكي — ص ٥٣٥ .

(٤) المرجع السابق — ص ٥٣٥ (كتبت هذه القصيدة عام ١٩٢٦) .

تترجم اسمى معانى البقاء
 وتثبت بالفن سر الحياة
 وكل معنى يرف لديك فى الفن حى
 اذا تأملت شيئا قبست فيه الجمال
 وصنته كحبيب فى فنك المتالى
 تبث فىنا العباد
 تبث فىنا جلالا لا انقضاء له
 انت المعزى لنا فى رزء دنيانا
 فانت انت الامين على الجمال العزيز
 وانت انت الامين على نعيم الوجود
 وكل ما انت تحكيه وترسمه هو المسيطر فى الدنيا واخرانا
 وما تركت قشورا نثرها فى الهواء ٠٠٠ الخ

ويتابع أبو شادى اتجاهه الرائد فى (مختارات وحى العام) الصادر
 عام ١٩٢٨ فترى فيه قصيدة (مناظرة وحنان — ص ٤٤) التى قال فى
 مقدمتها :

(نموذج من الشعر المرسل المتنوع الوزن — أى الشعر الحر
 Free Verse فى وصف حسان أوربيات ازدن بالأزهار وجلسن يتأملن
 فى المرايا تجاه بعضهن فى مجتمع عام) ومن أبياتها قوله :

وجلسن بين تناظر متاملات فى المرائى
 فلم التناظر
 الحسن وحدته تجل وان تنوع او تباين
 فله الجلالة
 وللمجبن اشواق وتقديس
 هيهات يحصرها داع الى حصر
 فالحسن سلطان والجوهر الاسنى
 لاقسمة المظهر
 مهما ازدهى وغلا
 وكانما الأزهار ايضا قد حنن الى التناظر ٠٠٠ الخ

فلئن كان أبو شادى قد ساهم فى حركة الشعر المرسل مع الرواد من المجددين فهو الذى تبنى حركة الشعر الحر داعيا ومجذبا ومنتجا ، وقد سعى الجمع بين البحور المختلفة فى عمل شعري واحد (مجمع البحور) وتنمو دعوة أبى شادى وتؤتى ثمارها بسرعة حتى اذا كان عام ١٩٣٢ نشر خليل شيبوب فى مجلة أبولو (عدد نوفمبر ١٩٣٢ — ص ٢٢٧) قصيدة من الشعر الحر المطلق القافية المنوع البحر سماها (الشراع) ومن أبياتها قوله :

جلست ذات مساء مرسلابصرى
الى هذه الأفاق وهى بواسم
وتوقد النار فى عزمى وفى فكرى
عواطف صدرى انهن مضارم

هدأ البحر رحيبا يملأ العين جلالا
وصفا الافق ومالت شمس تزنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيال من بعيد يتمشى
فى بساط مانج من نسج عشب
أو حمام لم يجد فى الروض عشا
فهو فى خوف ورعب
انه غيمة سرت فى سماء
قد صصفت زرقتها
لكنها هذا جناح طائر
مرفرف فى ملعب الضياء
يجر زورقا على الدماء
والشمس فى الافق بدت صفحتها
أكبر يا قوّة كنز فاخر ٠٠ الخ

ويمهد خليل شيبوب لقصيدته بكلمة يقول فيها : (الشعر المطلق أو الشعر الحر غير الشعر المنثور لأن ثمر الشعر انما هو اقتكاه من

قيود الوزن والقافية فإن حفظت القافية صار هذا الشعر نثرا مسجعا وكتبنا الأدبية طافحة بالنثر المسجع ، أما الشعر المطلق فمذهبه في الاحتفاظ بالوزن فقط أما القافية فقد اختلفوا في إبقائها أو اغفالها وقد آثرنا إبقائها في هذه القصيدة ، وإن كل شطر من هذه القصيدة يرجع الى مثله من بحور الشعر أو من مجزئتها . وقد تنفر الأذن من مثل هذه القصيدة في بادئ الأمر من تناكر الأوزان والتفاعيل ولكن من يتلو القصيدة مرتين لا يلبث أن ترتجع أذنه بحكم التكرار نغمة الوزن المفقودة ..) . ويعلق أبو شادي في ختام القصيدة مشجعا هذا الاتجاه ^(١) . وليس من شك في أن هذه الخطوات الرائدة هي التي وضعت أسس حركة الشعر الحر التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ^(٢) . وكانت رواية على أحمد باكثير (روميو وجوليت) نموذجا طيبا لهذا اللون من الشعر الذي سيظهر على أيدي شعراء الشباب في العراق بعد ذلك ويصبح حركة شعرية لها روادها والمعجبون بها . في كافة أرجاء العالم العربي .

(١) مجلة ابولو عدد نوفمبر ١٩٣٢ .

(٢) ليس هنا مجال التوسع في هذه النقطة المهمة تاريخا لحركة الشعر الحر ، والثابت - كما بينا - أن الحركة قد تمت في مصر وكتبت نماذجها الأولى فيها وفضل العراقيين مقصور على تبني الاتجاه واستفاضة الكتابة فيه على غير ما يدعيه بعضهم .

الباب السادس

مَدْرَسَةُ أَبُولُو

واشراني شادي في الحركة الشعرية

صدر العدد الأول من مجلة أبولو في سبتمبر عام ١٩٣٢ ، وحل العدد الثاني الصادر في أكتوبر من نفس العام أسماء أعضاء (جماعة أبولو) ومجلس ادارتها . وكانوا : أحمد شوقي بك (رئيسا) و خليل مطران بك وأحمد محرم (نائبى رئيس) وأحمد زكى أبو شادى (سكرتيرا) والأعضاء : ابراهيم ناجى وعلى العناني وكامل كيلانى ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وسيد ابراهيم وعلى محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتى وحسن كامل الصيرفى . الا أن شوقي مات بعد ذلك فى ١٤ اكتوبر من نفس العام . فاجتمع الأعضاء وقرروا انتخاب مطران (رئيسا) . واستمرت الجماعة تقوم برسالتها ثلاث سنوات بعد أن استقال منها محمود عماد وعلى محمود طه . وكانت أهداف الجماعة :

١ — محاربة الزعامات الأدبية والتحزب الشخصى لشاعر أو لأديب معين .

٢ — احلال التعاون والاخاء محل التنافر بين الأدباء .

٣ — السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيهها شريفا .

٤ — ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم .

٥ — مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر .

وعلى الرغم من أن الجماعة ضمت عددا من كبار الشعراء التقليديين فان الشباب الذى تحلق حولها وحول مجلتها بزعامة أبى شادى كان

يتطلع الى المجد الأدبي عن طريق هذا التكتل أمام مثلى الاتجاه السلفى الذين كانوا مسيطرين على الجو الشعري . وها هو أبو شادى نفسه يعترف بسطوة هؤلاء في قوله :

(شهد هذا العام حفاوة مزداة بالشعر الحديث ولكن دائرة هذا الشعر ما تزال برغم ذلك محدودة . ومن الحق أن نقرر ذلك وأن نعترف بأن الشعر الغالب في العالم العربى وفي مصر خاصة هو ما يمثله نظم الجارم وعبد الله عفيفى والمالحى وأقرانهم . وهو شعر فيه غالبا مرائى الماضى في ألفاظ موسيقية تقليدية .) (١)

فتكتل الشباب وعلى رأسهم أبو شادى وأنشأوا جماعة أبولو محاولة منهم للوقوف على أرض المعركة ، ولعل مما يعزز هذا الرأى قول أبى شادى أيضا (ليس أدل على الزلل الذى يقع فيه الفرديون من استمرارهم على الأبحاث النظرية العقيمة عن امارة الشعر وما يتفرع عليها من الأوهام التقليدية التى نشأت جمعية أبولو للقضاء عليها . ان امارة الشعر هى الروح الفنية العالية التى تفترك في خلقها شتى المواهب .) (٢)

وقوله (تستقبل أبولو بهذا العدد عامها الثالث متفائلة بالتطوير الحديث في النهضة الشعرية ، فقد استهلت حياتها والتمكين الأدبى موقوف على بضعة أعلام وعشرات من الشعراء المجيدين مجهولون والناس تنظر الى من قال لا الى ما قيل وروح التحزب الى شعراء معينين

(١) فوق العباب - ص ١ - من تصدير الديوان .

(٢) مجلة أبولو - عدد مارس - ١٩٣٣ - ص ٧٠٥ .

سائد كل السيادة في البيئات الأدبية فعلت على نقض هذه التقاليد العقيمة مستعينة على تحقيق ذلك بمبادئها الحرة وبجماعتها المتضاربة^(١).

وكان عام ١٩٣٢ بمثابة انتهاء مرحلة من مراحل الشعر العربي وذلك بموت أكبر شاعرين سيطرا على الجو الشعري في عصرنا الحديث وهما أحمد شوقي وحافظ إبراهيم . وعلى الرغم من الخلاف والحزازات التي كانت بين شوقي وبين أبي شادي^(٢) ، فإن شوقي قبل رئاسة الجماعة وكتب قصيدة نشرت في العدد الأول من مجلتها ، حيا فيها الجماعة وتمنى لها النجاح ومن أبياتها قوله :

أبولو .. مرحبا بك يا أبولو	فانك من عكاظ الشعر ظل ^(٣)
عكاظ وانت للبلغاء سوق	على جنباتها رحلوا وحلوا
وينبوع من الانشاد صاف	صدى المتادين به يبل
لعل مواهبها خفيت وضاعت	تلداع على يدك وتستغل

كما حياها أحمد محرم في سنتها الثانية بقصيدة من أبياتها :

عجبا هل كان في طوق العجب	ما أراه اليوم في ملك الأدب ^(٤)
حدث كالعلم أو كالسحر أو	هو من هذين معنى منتخب
بعثوها فتنة طامحة	طلقة الألسان مرخاة اللب
بنت أمس استكبرت ناشئة	فهي تستعلى على بنت العقب
لا تقل شيخ وطفل أنها	من سمات الزور أو آى الكذب
ذلك الحق فما بال الالى	أكثروا اللوم ولجوا في الفضب
انما نحنو على ابنائنا	ونحيهم شيوخا ترتقب

(١) مجلة أبولو - عدد سبتمبر - ١٩٣٤ - ص ٤ .

(٢) كتب أبو شادي يقول ان شوقي قد تراجع في أواخر حياته عن مواقفه القديمة ولذلك تعاون معه في جمعية أبولو (راجع مجلة أبولو - عدد نوفمبر - ١٩٣٤) .

(٣) مجلة أبولو - العدد الأول - ص ٤٢ .

(٤) المرجع السابق - عدد سبتمبر - ١٩٣٢ - ص ٢ ، ٣ .

أما مطران وكان رئيسا للجماعة بعد شوقي فقد شجعها بمقال افتتح به المجلد الثالث بارك فيه جهودها : (خرجت مجلة أبولو من جهادها عامين وهي كما تراها فتية قوية متأهبة لمتابعة سيرها في طلب غاياتها ناصرها من ناصر مقتنعا بأن لها رسالة شريفة تؤديها وأنه يساهم في تلك الرسالة وناوآها من ناوآها وهو أحد فريقين : فريق جدير بأن يعنى بنقده يبغى لها التكامل ويأخذ عليها ما يأخذ عن نية موجهة الى الخير وفريق لا يؤبه لقذفه يحفضه غرض خاص هو ضرب من المرض .. يشعر الدكتور أبو شادى رئيس تحرير هذه المجلة ويشعر الشباب الملتفون حواليه أن البيان بلسان الضاد يجب أن تتسع جوانبه وأن يسمع كل ما يسمعه البيان في كل لسان غربى الآن ... فمجلة أبولو تدعو الى التجديد وتفسح صدرها للأخذين به وعملها — على ما يعتوره من معائب أو يشوبه من شوائب — انما هو عمل نافع وأعده ضربا من الواجب ..)^(١) .

وقد كانت جمعية أبولو ومجلتها مظهرًا باهرا من مظاهر التعاون الأدبى الذى يدين به أبو شادى منذ اهتمامه بالحركة التعاونية التى رأسها في مطالع القرن عمر لطفى ، هذه الروح التى عبر عنها صادقا في قوله :

خل الوفاء الجم قصدك وابذل من الاحسان جهدك^(٢)
 طبع الحياة تبادل وتعاون فلتنس صدك

وقوله (انى أتسب الى مدرسة اشتراكية في الأدب ، تؤمن بالتعاون ايماننا لا يضحى بالشخصية ولا بالأثار الذاتية لأى فنان وانما تنزع الى

(١) تصدير المجلد الثالث لأبولو — عدد سبتمبر سنة ١٩٣٤ .

(٢) المنتخب من شعر أبى شادى — ص ٣٧ .

التساند على اظهار المواهب المتنوعة وتعترف بأن صور الجمال غير محدودة وأن جميعها جذيرة بأن تتبوأ مكانها تحت الشمس (١) .

وقد كانت فكرة انشاء جمعية أدبية للشعر تراود نفسه منذ زمن ، فهو يقول عام ١٩٣٦ (ان شعار النهضة الأوروبية الحاضرة هو التعاون في كل شيء حتى في العمليات والأدييات فتسمع الآن بأبحاث الجماعة وتهزك أخبار التساند الفكرى بين أدباء الغرب وعلمائه الذين لهم من الجمعيات والائندية الثابتة بقدر ما لنا من مظاهر التفكك والخذلان والتحاسد . فلنحاول التشبة بهذه النهضة الفكرية ..) (٢) .

وتدعوه روح التعاون الأصيلة في نفسه الى أن يقول تعليقا على الخبر الذى أعلنه محمود زكى باشا صاحب جريدة (النور) من أن عددا من الشعراء الشباب استتكرأ أن يكون حافظ ابراهيم رئيسا لجمعية الشعراء التى فكر بعضهم فى انشاءها : (ان الأهم هو الاخاء والتعاون الأدبى وخلق البيئة الصالحة لتبادل الآراء والمباحث ، وانه لا عار على مجدد اذا قبل رئاسة حافظ واعترف بسابق فضله وأثره فى تكوينه وان الاعتداد بالنفس لا ينافى التعاون الذى هو فضيلة مطلوبة فى أسرة الأدب بل فى كل بيئة حية) (٣) .

وكان مظهر هذا التعاون بعد تكوين جمعية أبولو رصد مبلغ من المال باسم (ندوة الثقافة) التى ضمت اليها كل الجمعيات التى أنشأها أبو شادى من أدبية وصناعية وزراعية ومهتمة بتربية النحل .. الخ ليتناوب أعضاؤها اقتراضه تباعا (لاختراج مؤلفاتهم على أن توجه العناية بصفة خاصة لاختراج مؤلفات الشباب الذى كثيرا ما يذهب ضحية

(١) الينبوع - ص ٢١٣ .

(٢) مسرح الأدب - ص ٩٣ .

(٣) مها - ص ٨٩ .

لأنانية الشيوخ) ^(١) . وكانت أولى هذه المؤلفات كتاب (رواد الشعر الحديث في مصر) لمختار الوكيل أحد أعضاء الجمعية التي كان ههما موجها الى خدمة شعراء الشباب ومعاونتهم وتشجيعهم ، ولعل الاعلان الذى نشر فى أبولو عدد مارس ١٩٣٣ والذى يقول : (ازدحمت مواد هذه المجلة ازدحاما منقطع النظير فى تاريخ المجالات العربية بحيث اضطررنا الى وقف النشر والتأليف لترجمة عمريات فترجرالد وليالى ناجى وغيرها مؤقّتا حتى لا يفوتنا تقديم شعراء وأدباء الشباب المجهولين) ^(٢) دليل على روح التعاون والتشجيع التى كانت تسبغ على أدباء الشباب وشعرائه . وهذا هو واحد منهم يقول عن رسالة الجمعية وأهدافها (اننا لا نحب المفاضلات والمنافسات السخيفة كما لا تؤمن بالتوحيد فى الأدب والمتحدث الى أعضاء (جمعية أبولو) لا يجد بينهم الا اتفاقا فى المبادئ الفنية العامة التى تسير حيوية الفن كما تماشى روح العصر ولكنه لن يجد تلك التحيزات الشخصية الممقوتة التى اشتهرت عن بعض الجماعات والفئات ؛ وانى كأحد المعجبين بناجى أرحب فى الوقت ذاته بجهود سواء من الشعراء المنجيين وأرى أن خير الأدب فى جماع تلك الجهود وأعتبر من أفضل خدمات أبولو للأدب وللأخلاق أيضا الدعوة الى احترام الجهود الأدبية المتنوعة سواء أكانت لأعضائها أم لغيرهم ..) ^(٣) .

وهذه هى نفس آراء أبى شادى تشربها الشباب الملتف حوله وآمن

(١) مجلة أبولو - عدد سبتمبر - ١٩٣٤ - ص ٧٢ .

(٢) المرجع السابق - عدد مارس - ١٩٣٣ .

(٣) المرجع السابق - ١٩٣٤ - من كلمة لحسن كامل الصيرفى .

بها ودعا إليها . أما تعاليم هذه الجماعة فهي تعالم أبى شادى التى وضحت فى مقالاته ومقدماته من احتقار للصنعة والتقليد والاحتفال بالشعور الصادق والطلاقة الأسلوبية والأخذ عن الأدب الغربى وحب الطبيعة والاهتمام بالمواضيع الفنية والانسانية والتصوف وحب الجمال . فكان هذه التعاليم التى حققت فى الشعر العربى الحديث ترجمة أمينة لما كانت تطلبه جماعة الديوان . فقد ابتعد الشعراء عن المناسبات العارضة وابتدأ الوجدان الفردى يعبر عن أعماقه التى فجر ينباعها فى مطالع القرن مطران وشكرى وأبو شادى والعقاد والمازنى . وهذا هو حسن كامل الصيرفى أحد شعراء جمعية أبولو الشباب يقول عن مدرستهم الحديثة (خطأ الشعر خطوته الأولى نحو التجديد .. نحو الخلاص من القافية المطولة .. نحو البحث عن المعنى قبل اللفظ نحو الخروج عن دائرة المديح والغزل المصطنع الى عالم النفس وكنهها المترامى الأطراف الى التدقيق فى الزهرة ونشوءها وفى أعماق البحار وسر مد أمواجها وجزرها فى كبد السماء ومحاولة كشف خباياها وأسرارها ، فى النسمة وما تسر الى الزهرة فى الموج وما ينقل الى الشاطئ ، فى الهمسة والصمت فى النور وفى الظلمة ، فى الوجود وما حوى وفيما خفى وراءه وانطوى) (١) .

ولم تقف هذه الجماعة مؤيدة مذهبا شعريا معينيا فقد فتحت أبواب مجلتها لكل ألوان الشعر ولم يكن ههما الا تشجيع الطاقات الشعرية الناشئة على الابداع والخلق ، وان كانت لم تخرج عن مجال الشعر الغنائى فى الغالب الأعم لولا محاولات فى كتابة القصيدة الرمزية والقصيدة الشعرية . فشعراء أبولو لم يتابعوا أبى شادى فى كتابة المسرحية الغنائية ،

(١) أطراف الربيع - من دراسة بعنوان (فى صحبة أبى شادى) .

وكانت ظروف المجتمع المصرى فى هذه الآونة تُسيّر اتجاهات التعبير لا شعورياً للاحساس بالمرارة واليأس نتيجة للقهر السياسى وفقدان الحرية واظلام أفق المستقبل ، فكان هذا الغناء الفردى الشاغل الحزين . وقد أخذت أبولو على عاتقها تشجيع كل المحاولات التجديدية من شعر مرسل الى شعر حر الى شعر رمزى وقصى ووصفى .. الخ . فنرى مثلاً بحثاً لرمزى مفتاح عنوانه (الشعر المرسل وفلسفة الايقاع) يدعو فيه الى الشعر المرسل والى رحابته التعبيرية مبيناً أضرار القافية وعدم مناسبتها لنا فى العصر الحديث^(١) . كما نرى محاولة جريئة لخليل شيبوب يخرج فيها على الوزن الواحد مستعملاً عدة أوزان مختلفة فى القصيدة الواحدة (وقد سبق أن ذكرنا نصها فى الباب السابق)^(٢) .

ويثير هذا الشعر المرسل والشعر الحر خواطر الكثيرين ومنهم محمد عوض محمد الذى كتب مقالا يهاجم فيه هذا الاتجاه ويرد عليه أبو شادى فيقول (وقراء أبولو يلحظون أننا مع احترامنا لكل أثر فنى سواء أكان تقليدى الصياغة أم جديدها لم يفتننا تشجيع الأساليب الجديدة بادئين بالقافية المزدوجة وسنشجع تدريجياً نماذج الشعر المرسل والشعر الحر وان كنا نعتقد أن مجال التمثيل هو أنسب مجال لهما . ولنا كل الثقة بأن الجيل الآتى سيعرف لهذين الضربين من الشعر خطرهما وسيحتفى بهما الحفاوة الواجبة)^(٣) .

ولا تثير اتجاهات أبولو خواطر بعض المثقفين فحسب ، ولكنها تثير أولاً خواطر الشعراء التقليديين الذين يرون أن هذه الألوان الجديدة

(١) مجلة أبولو - عدد نوفمبر - ١٩٣٣ - ص ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق - عدد نوفمبر ١٩٣٢ - ص ٢٢٧ .

(٣) المرجع السابق - عدد إبريل - ١٩٣٣ - ص ٨٤٧ .

خرق وهذيان وتقليد معيب للشعر الأوروبى ، ولعل مقال الشاعر حسن الحطيم (أبولو فى الميزان) يصور لنا رأى المحافظين فى هذه الجمعية ومجلتها ، وهو يقول فى بعض أجزائه : (وفى الحق أنى لأجدنى مضطرا لأن أكاشف صديقى الدكتور أبا شادى باشفاقى عليه مما يزعمه تجديدا فى الأدب العربى أو الشعر العربى . نعم أنا أشفق عليه وعلى مجهوده الذى لو وجهه الى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب الى الفائدة فى حين أنى لست بمشفق على الشعر العربى ولا على الأدب العربى فهما بخير والحمد لله . ولست أكنم صديقى أبا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ هو بمبادئها انى أصبحت وكثيرون مثلى لا نطبق هذه التيارات العنيفة القوية التى يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربى والا فما هذه القصائد التى تبدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهى بقافية ؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدر قوافى متحدة لقصيدة واحدة ؟) ويمضى مقال الحطيم بعد ذلك مصورا رأيه ورأى المحافظين فى هذه البدع الأدبية فى رأيهم معيبا الشعر المنشور والمرسل والحر آخذا على الجماعة حتى تسميه المجلة باسم أعجمى .

ويرد أبو شادى على الحطيم فى هوادة الأستاذ المطمئن الى سلامة موقفه ، مبينا خطأ آراء الحطيم وزملائه من المحافظين^(١) . ويأخذ المحافظون موقفا آخر ، فقد فكروا فى انشاء جمعية شعرية تناهض جمعية أبولو فاجتمع محمد الهراوى وأحمد الزين وحسن الحطيم وعبد الجواد رمضان معترمين انشاء جمعية باسم (جمعية عكاظ) مع اصدار مجلة بهذا الاسم الا أن فكرتهم لم تنفذ^(٢) .

(١) راجع مجلة أبولو - المجلد الأول - ص ١٢٢٥ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق - عدد يونية - ١٩٣٢ ص ١٢٣٩ .

ويلخص أبو القاسم الشاذلي أحد شعراء جمعية أبولو أصول المعركة بين المحافظين والمجددين في مقدمة كتبها لديوان أبي شاذي (الينبوع) يقول (أما المدرسة القديمة فهي تزعم أن اللغة العربية مزاجا خاصا لا يسبغ الا ضروبا محدودة من التفكير والحس والخيال وهي تنقم على المدرسة الحديثة أنها تستحدث في الأدب العربي فنونا من البيان مشبعة بما في الروح الأجنبية وآدابها من طرائف التفكير والخيال والاحساس وهي تدعي أن ذلك لا يلائم طبيعة اللغة العربية ولا ينسجم مع ما تسميه : الأسلوب العربي الصميم .

أما المدرسة الحديثة فهي تدعو الى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرز ولا استثناء . هي تدعو الى أن يجدد الشاعر ما شاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال وأن يستلهم ما شاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل ما اخترته الإنسانية من فن وفلسفة ورأي ودين لا فرق في ذلك بين ما كان منه عربيا أو أجنبيا وبالجملة فهي تدعو الى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة . وهي في كل ذلك لا تكاد تتفق مع المدرسة القديمة الا في احترام اللغة وقواعدها بل ان فريقا من متطرفي المدرسة الحديثة لا يعدل بحرية الفن شيئا ولا يحفل في سبيل ذلك حتى بقواعد اللغة وأصولها .. (١) .

وتؤكد مجلة أبولو اتجاه مدرستها الى الأخذ بالثقافة العالمية فيترجم بعض شعرائها عن الانجليزية أو الفرنسية بعض القصائد . ومن أمثلة هذا الاتجاه ترجمة اسماعيل سري الدهشان لـ (ليالي الفريد دي موسيه) عدد نوفمبر ١٩٣٢ وترجمة أبي شاذي لـ (رباعيات الخيام — المجلد الأول لأبولو — ص ٢٢٢) وترجمة مختار الوكيل لقصيدة شللي (الى

(١) الينبوع — ص ٣٠ .

قبره — المجلد الأول — ص ٨١٥) بل ان بعض شعرائها كتب شعرا بالانجليزية كما فعل ابراهيم ناجى الذى كتب قصيدة بعنوان Through The Crowd (عدد ديسمبر — ١٩٣٤) الا أن اتجاه شعراء أبولو ظل اتجاها ذاتيا وقد ساعد على بلورة هذا الاتجاه ظروف الحياة التى صاحبت نشأة حركة التجديد وعملت على ابرازها فقد كان العصر عصر قلق وتوفز وتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن فما بالك بالشاعر وهو أوسع خيالا من سائر الناس وألطفهم حسا^(١) وساعد فشل ثورة ١٩١٩ وانحراف رجال الأحزاب السياسية الى تحقيق مطامعهم الشخصية وفساد الحياة النيابية ثم سيطرة حكام طغاة على الشعب ومقدراته مثل اسماعيل صدقى ومحمد محمود على القاء اليأس فى النفوس والنظر الى المستقبل المبهم بشئ من الحذر وعدم الاطمئنان وانعكست هذه المشاعر على النخبة الشاعرة التى أخذت تجتر آلامها فى هدوء وتعكس لاشعوريا موقف العزلة والجمود الذى يعاينه الشعب ، فأخذت الدعوة الى شعر الوجدان وجهة الوجدان الذاتى الذى يتغنى فيه الشاعر بآلامه الخاصة أو يهرب منها الى الطبيعة (مرجعا سعادته وشقائه الى ذاته والى ظروف حياته الخاصة والى القضاء والقدر الذى يَكُنِي له الشاعر باسم الزمان غير مدرك أنه لا ينفرد بهذا الشقاء لأنه عام يكاد يشمل المجتمع كله أو على الأقل أن جانبنا كبيرا من أسبابه يرجع الى الأوضاع الفاسدة فى هذا المجتمع ..) (٢) . وكان موقف الشعراء من الحب بما يحمل من أسى وحيرة وقلق أكبر من موقف فردى تجاه

(١) ديوان المازنى — ج ١ — ص ص — من مقدمة العقاد .

(٢) فن الشعر — ص ٧٤ وما بعدها .

تجربة انسانية عاطفية ، فقد كانوا يعبرون عن موقفهم من الحياة والمجتمع خلال التعبير عن هذه التجربة ، فكانت المرأة مرآة يعكسون عليها كل ما يشعرون به من الضياع والفشل في مجتمع لم يبلغ من التقدم حدا يتيح لهم أن يحققوا ما يراود نفوسهم المتطلعة ^(١) .

ومن هنا كانت هذه الروماتيكية التي ساعدت تضاريس الحياة المصرية — كما يقول الدكتور محمد مندور — على نموها واطرادها والتي تمثلت في أجلى مظاهرها في شعر جماعة أبولو .

وهنا يبدى سؤال واجب : هل كانت جماعة أبولو مدرسة لها أهدافها وطابعها ؟

ويجب كل الدارسين على هذا السؤال بالنفى .

يقول الدكتور شوقي ضيف (أنها تفتقد التخطيط الفنى منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل الجديد السابقة التي حملت مذهباً أدبياً بعينه ضد شعراء البعث وظلت تدافع عنه آماداً طويلة وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة) ^(٢) ثم يقول انها ضمت الشعراء الذين صدحوا بالشعر بعد ثورة ١٩١٩ مثل النشار وعلى طه وإبراهيم ناجى وغيرهم ، الا أنها (لم تضع أمامهم منهجاً معيناً فى صناعة الشعر ونظمه ولذلك لم يكتب لها البقاء طويلاً ..) ^(٣) . ويقول الدكتور محمد مندور (اذا كنت قد قررت فى كتابى الأخير عن جماعة أبولو أن هذه الجماعة لم تتقيد بمذهب شعرى معين بل ولم ينقلب اتجاهها الوجدانى الى مدرسة شعرية فانما يرجع ذلك الى حقيقة مسلم بها

(١) مقدمة ديوان « ذكريات شباب » - ص ١١ .

(٢) يقصد جماعة الديوان .

(٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر - ص ٦١ .

هى أن كل مذهب أدبى أو مدرسة فنية لابد أن تقوم على أسس فكرية نظرية هى التى تعطى أى اتجاه صفة المذهب) ويرجع مندور مرة أخرى ليقول (جماعة أبولو ومجلتها لم تكونا مدرسة أدبية متجانسة ذات مذهب موحد ذى خصائص مميزة ، فانا لا نستطيع أن نحدد لهذه المدرسة ولأبى شادى خاصة رائدها مذهباً محدداً من مذاهب الشعر التى عرفها الأوربيون كالرومانسية أو الواقعية أو الرمزية أو غيرها ، وانا الذى يتفقون عليه هو نفسه ما اتفقت عليه جماعة « الديوان » من قبل أى الدعوة الى التجديد والتحرر من التقاليد العريية التى تحجرت وان تكن هذه الدعوة قد ظلت منذ أوائل هذا القرن حتى السنوات الأخيرة فى حالة فوران مستمر لم ترسب فى شىء محدد ، ومثل أصحاب هذه الدعوة كمثل قوم نيام أيقظهم صوت البوق فاتتبها جميعا وأخذ كل منهم يعدو فى جهة وهم لا يمكن أن يجتمعوا على درب واحد الا اذا ساقتهم الى ذلك تضاريس الأرض ودفعتهم الى مفازة واحدة . وما التضاريس فى حالتنا هذه الا رمز لأحداث الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التى تمهد لظهور مذاهب الأدب والفن المحددة المعالم والتى يمكن ان يجتمع حولها فى عصر من العصور رجال الأدب والفن . فالدعوات النقدية وحدها لا تستطيع أن تخلق المذاهب وانا تخلقها قبل كل شىء تيارات الحياة وضرورتها الملحة وتضاريسها ولا أدل على ذلك من أن تلاحظ انه لم ينشأ لدينا مذهب أدبى محدد — بل وجامد الحدود — الا فى السنوات الأخيرة نتيجة لذلك الاتجاه العام فى السياسة والاجتماع والثقافة نحو الواقعية الاشتراكية ...) (١) .

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ٣٩ .

وما يقوله الدكتور محمد مندور فيه نصيب من الصحة كبير وان كنا نرى أنه من الظلم أن نحاول التماس مذهب محدد تعرف به مدرسة أبولو مثلما نرى في الأدب الغربي ، صحيح انه ليست للمدرسة فلسفة شعرية معينة تنادى بها وتصدر عنها وان كانت الخصائص الشعرية التي تلمسها في نتاجها تعطى لون الرومانسية التي عرفها الأدب الغربي ، بل ان أسس هذه الرومانسية المصرية تشبه أسس الرومانسية الغربية كما سنبين فيما بعد .

وانعدام فلسفة شعرية معينة لمدرسة أبولو شيء يساير منطق الأمور ، فلم يكن في استطاعة هذه المدرسة أن تحدد مذهباً تدعو اليه في هذه الحقبة من تطورنا الأدبي . وتاريخ شعرنا العربي خال من التطورات الحاسمة التي تحول الاتجاهات وتبدل المناهج فقد ظل الشعر — كما هو معروف — يسير على درب واحد حتى أوائل هذا القرن بل بعد محاولات المجددين الى يومنا هذا فما زالت للنزعة التقليدية سيطرتها وقوتها ، فلم يكن أمام الرعيل الأول من المجددين الا أن يثيروا المياء الراكدة وأن يفتحوا الأعين على مفاهيم جديدة ويحاربوا روح التقليد التي قتلت الابتكار والمعاصرة ، ولذلك لم يستطع واحد من المجددين قبل مدرسة أبولو ولا بعدها أن يحدد مذهباً أدبياً معيناً يدعو اليه في الوقت الذي كان عليه فيه أن يغير المفاهيم القديمة التي اكتسبت قداسة القدم وجلاله . وكان الأقرب الى منطق الأمور — وهو ما حدث فعلاً — أن يقوم المجددون أولاً بمحاولة هدم هذه القداسة والدعوة الى التحرر والانطلاق والأخذ عن الحياة المعاصرة ، وكان من الطبيعي الا يحدث هذا في يوم وليلة ، فقداسة عمود الشعر تنحدر اليها عبر القرون وأذواق الجماهير القارئة قد شكلت على مواصفات هذا العمود ،

فلم يكن من السهل تغيير أذواق الناس بمجهود فردى أو جماعى فى فترة قصيرة من الزمن . ولذلك استنفدت جهود المجددين جميعا فى محاولة قلب هذه الأوضاع الأدبية المنحدرة الينا عبر الأجيال . فهل كان فى استطاعة جمعية أبولو أو غيرها وسط هذه المعركة الأدبية وفى ظروف هذه الحياة القاسية التى مرت بها مصر فى هذه الحقبة أن تنشئ مذهباً أدبياً معيناً تدعو إليه ؟

أما جماعة الديوان فلم تكن مدرسة لها تخطيطها ومنهجها الذى تصدر عنه دواوينها كما يقول الدكتور شوقى ضيف ، فإن الآراء الجديدة التى نادى بها هذه الجماعة كانت آراء النخبة من المجددين فى مطالع هذا القرن كما بينا ، وكل فضلها أنها فصلت فيها القول وطبقته على شعر التقليديين من الشعراء ، ومدرسة أبولو — فى دعوتها التجديدية — لم تضيف جديدا إلى دعوة جماعة الديوان من ناحية الأسس العامة ، فإن آراءهما تكاد تكون واحدة ، وهى الدعوة إلى محاربة شعر المديح والصناعة والتقليد والدعوة إلى التأثير بالحياة العصرية والاهتمام بوحدة القصيدة والترجمة عن نفس الشاعر وأعماقه وهى أهداف أولية يجب أن تستقر فى البيئة الأدبية وفى نفوس الناس قراء ومنشئين كأساس متين حتى يمكن أن تقوم فيما بعد مذاهب أدبية محددة الملامح والقسمات . وكل هذه الآراء الجديدة فضلا عن تلاطمها فى البيئة الأدبية منذ مطالع هذا القرن شعرا ونثرا (كما مر بنا فى الباب الرابع) وقبل أن تطبقها على الشعر التقليدى جماعة الديوان عام ١٩٢١ — لا تكون مذهباً أدبياً أو مدرسة محددة الملامح كما يفهم من كلام الدكتور شوقى ضيف ، ولا يعيب جماعة الديوان أو جماعة أبولو افتقارهما إلى المذهب المحدد ، فقد كان من

المستحيلات ان يتحقق مذهب أدبي ما في هذه الظروف التى اكتفت الشعر العربى فى هذه الفترة ، وهو شعر بدع فى الشعر العالمى من ناحية ركوده وتخلفه عن التطور ، ذلك أن الرجات السياسية والاقتصادية والثقافية التى غيرت وجه المجتمعات الأوروبية كان لها أثرها فى خلق المذاهب الأدبية ، والمجتمع العربى لم يتعرض لمثل هذه الرجات الضخمة التى تغير وجه الحياة ، فظل شعره أقرب الى الرقابة التى رافت على الحياة العربية نفسها . والمتتبع لمدرسة أبولو ومجلتها يرى هذه المعارك التى أكملت بها هذه المدرسة معركة القديم والجديد ، تلك المعركة التى بلورتها قبلها جماعة (الديوان) ، وسيرى أيضا كيف كان المحافظون — وكانوا مسيطرين على الحياة الأدبية — لا يقبلون صورة رمزية أو استيعاء لوحة فنية لفنان كبير أو اباحة عروضية أو لغوية اقتضاها السياق الفنى . فهل كان من الممكن فى مثل هذه الظروف أن يقوم مذهب أدبي محدد ؟ . الا أن الدكتور محمد مندور يرجع ثانية فيعترف باستحالة قيام المذهب الأدبي عندنا ، فيقول تعليقا على مقال لأبى القاسم الشاذلى (وفى الحق ان حياتنا العامة كلها كانت تهفو فى تلك الفترة من تاريخنا لا الى الحرية فحسب بل والحرية المطلقة التى لا بد أن تصاحبها الفردية ، وأن تنفر من التمهيد وكان تفكيرنا العام لا يتطلع الا الى الحرية السياسية ولم يكن التفكير الاجتماعى قد نما بعد وهو ذلك التفكير الذى لا بد أن ينتهى بفرض قيود وحدود على الحرية الفردية بحكم التضامن الاجتماعى وكفاح الحياة المشترك الذى لا بد من أن يحد من الحرية الفردية التى كانت ملازمة عندئذ للحرية السياسية .. حرية الوطن وحرية المواطن ، ومثل هذه العقلية العامة لم يكن من

السهل أن تظهر فيها المذاهب حتى ولو كان ذلك في مجال الفن والثقافة (١) .

ونعود لنسأل مرة ثانية هل كونت جمعية أبولو ومجلتها مدرسة شعرية معينة ؟

لقد أجاب أغلب الدارسين على هذا السؤال فنفوا عنها صفة (المدرسة) كما رأينا ، فالدكتور مندور يقول انها لم تكون مدرسة متجانسة ذات مذهب موحد ذي خصائص مميزة (٢) . والدكتور شوقي ضيف يقول انها جماعة يعوزها التخطيط (٣) . ولكن اذا كانت مدرسة أبولو قد فتحت أبوابها لكل الاتجاهات واحتضنت الشعراء الكلاسيكيين أمثال شوقي ومحرم بل وجعلت منها الرئيس والوكيل كما جعلت صفحات مجلتها ميدانا لاقلام كثيرين من شعراء مدرستهما التقليدية ، فاتا نرى خطوطا عامة حاسمة تحدد لونا واحدا هو لون الرومانسية المذهبية في شعر أعضاء جماعة أبولو الذين قاموا برسالتها وتابعوا نشاطهم الأدبي على صفحات مجلة أبولو ، وكانوا لصيقين بأبي شادى مؤسس هذه المدرسة . فاذا ذكرنا جمعية أبولو تبادرت الى الذهن فورا هذه الأسماء : ابراهيم ناجى — حسن كامل الصيرفى — مصطفى السحرى — صالح جودت — مختار الوكيل — محمود حسن اسماعيل — على محمود طه .

وهؤلاء هم أبرز شعراء الجمعية الذين ساعدوا على نهضة الشعر

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ٤٢ .

(٢) المرجع السابق — ص ٣٩ .

(٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر — ص ٦١ .

العربي الحديث وتخطيه مرحلة جديدة من مراحل تطوره الرفيق . وقد كان اللون الغالب على نتاج هذه الكوكبة من الشعراء المتحررين اللون الرومانسى ، وعدم وجود مذهب أدبى محدد تعرف به جماعة أبولو لا ينفي كونها مدرسة لها لونها ومطابعها الذى ساد نتاج شعرائها الذين جمعتهم الصداقة والرغبة فى هدم القديم ومجاعة العصر والتأثر بالتيارات الأدبية الغربية والانطلاق مضمونا وشكلا كما يقول نقاد اليوم . وقد ساعدت ظروف الحياة فى تلك الفترة على بلورة هذا الاتجاه الذى عرفت به هذه المدرسة ، والملاحظ أن هناك أوجه شبه بين نشأتى الرومانسية العربية فى هذه الفترة والرومانسية الغربية ، فقد حارب المجددون العرب الكلاسيكية العربية التى كانت مسيطرة على الجو الأدبى مثلما هاجم الأدباء والمفكرون الأوروبيون الكلاسيكية التى كانت سائدة منذ القرن السابع عشر وبذلك مهدوا الطريق للرومانتيكية كما فعل مجددونا (١) .

وإذا كانت الكلاسيكية الغربية تسلم مقاليدها الى العقل يكبح جماح العاطفة حتى لا يطلق الشاعر العنان لمشاعره الفردية لان المفروض عندها الا يسجل منها الا كل ما هو عام مشترك بين الناس كما يقتضيه المنطق والفكر (٢) فان الكلاسيكية العربية كانت تسير فى طريق مشابه، فالاهتمام بالفكرة العقلية أو المعنى كان أهم لدى الشاعر العربى من التعبير عن عاطفة معينة وبذلك كان العقل هو المسيطر على العمل الشعرى ، وبذلك انتهى الشاعر العربى الى التعبير عن المعانى العامة التى كانت نهبا مشتركا بين أيدي الشعراء .

(١) الرومانتيكية - ص ١

(٢) المرجع السابق - ص ٢

وكما قام الرومانسيون الغرييون يشيدون بسلطان القلب والعاطفة أمام سلطان العقل الذى قدسه الكلاسيكيون قام مجددونا يدعون الى الوجدان الفردى والتعبير عن مكنونات قلب الشاعر وعواطفه المتباينة بعيدا عن الاتجاهات العامة التى أبعدت الشاعر عن التعبير الذاتى .

ويمكننا أن نحدد هذه الأسس والاتجاهات الرومانسية التى عرفت عن الرومانسية المذهبية فى أوروبا فى شعر هذه المدرسة بالاشارة الى بعض نماذجها الشعرية . فكما هرب الرومانسيون الغرييون الى الطبيعة يستوحونها ويصادقونها بعيدا عن شرور المدينة وفراراً من تقاليد المجتمع هرب شعراء هذه المدرسة ، وقد مرت بنا نماذج كثيرة لأبى شادى تنزع هذا المنزع ، ونكتفى هنا بنموذج له هو أبيات من قصيدته (انشودة الحزين) :

لا الظل ظل ولا الاضواء أضواء	إذا تناوب نفسى الهم والداء (١)
فزعت حزناً الى أم كلفت بها	كما تدفق فى أحضانها الماء
أنا الذى فتها فى دمعها نزقا	فطوحتنى تعلات وأهواء
فعدت والياس يشقنى ويقتلنى	وللطبيعة اشفاق واحياء
تعود نفسى الى مجلى عنايتها	كما تعود الى الافئنان ورقاء

وهذا مصطفى السحرى يقول من (شفاء الروح) :

ولبثت فى سبرى وقد جن الدجى	ظلمان للمجهول والاحلام (٢)
وسبحت بين مشاهد علوية	فوق الثرى ومساكن الاجرام
وبدا وجدت دواء نفسى دانيا	فازاح ما بالقلب من اظلام
ولست فى هذى الطبيعة جودها	وسعدت بالمرأى البرى السامى
ياطيبها تلك الحياة بعيدة	عن لؤم انسان وعن ايلام
ذا معبد لله أسكن ظله	واشيد فيه عبادتى وصيامى

(١) الينبوع - ص ١٣٢ .

(٢) أزهار الذكرى - ص ١٦ ، ١٧ .

وهذا أحمد مخير يقول من (الطبيعة وبنو حواء) :

دنت بالحسن في الطبيعة لكن دنت بالشر في بنى حواء (١)
فاذا ما سمعت تغريدة الطير على الدوح أو خرير الماء
سبحت في عوالم الله روحى واستراحت الى الخيال النائي
وتراوت لها الطبيعة حسنا قد استكملت من الاغراء

واذا كانت الرومانسية تستكنه أعماق القلب وترفع منه أمام
سلطان العقل فحسن كامل الصيرفى يتابع نفس الدرب ، فهو يحكى
عن سيره الى معبد سام ومكاشفه كاهنه بما خالج وجدانه . فيقول
الكاهن :

فقال الكاهن الحانى	تقدم واحرق القلب (٢)
وانشد بعض الحانى	تلقي هاهنا الربا
ضميرك أنت مرضيه	بما اخلصت من حب
وقلبك أنت محييه	اذا ما عشت للقلب

واذا كانت الرومانسية تعطف على ضحايا المجتمع غير مبالية
بالتقاليد السائدة فصالح جودت ينهج نهجها ويكتب عن امرأة بنى
فى قصيدته (الهيكل المستباح) مشفقا عطوفا :

وقلت بالباب فى ثوب رقيق	تفتح الباب لقطاع الطريق (٣)
كم سروق نال منها جانبها	ومضى.. ما اعجب اللص الطليق

ويمضى الشاعر فيذكر حديثه معها وعطفه على مواجهها ليقول
بعد ذلك :

يا الهى كيف اعددت لها	بعد دنياها عذابا .. هل تطيق
اشقى الدهر يشقى بعده	وهو بالرحمة فى الأخرى خليق

(١) ظلال القمر - ص ٤٨ .

(٢) الألحان الضائعة - ص ٨٦ .

(٣) ديوان صالح جودت - ص ١٨ .

وكذلك يفعل محمود حسن اسماعيل حين يتحدث عن البغى التى
تحكى قصتها الدامية فيصورها — على لسانها — ضحية مسكينة
وتنتهى قصيدته بهذين البيتين :

ويقال فى حكم الوردى سقطت ونعم .. ولكن من خداعكم (١)
لولا اذى الانسان ما حملت اثم الهوى عذراء ويحكم

واذا كانت الرومانسية تدفع الى معايشة النفس والهروب من
المجتمع ، فالسحرتى يتحدث عن وحدته ويأسه بل وتفكيره فى
الاتحار :

جلست فى وحدتى حزينا وغمرة اليأس تحتوينى (٢)
وضاق صدرى بما يلاقى من وطاة البؤس والشجون
وكدت فى نزعة الرواقى ارى بقائى من الجنون
والصيرفى يشكو آله وشجاء :

يا أغانى الربيع فى البلد الضاحك باك لم يستمع لرنينك (٣)
ناشر من أساه جنحين غاما فى سماء ففطيا من فتونك
خافق القلب لو سمعت اغانيه لغيرت من اصول لحونك
واذا كان الرومانسيون يتطلعون الى المجهول والى الجمال المطلق
الذى لا يتحقق فالصيرفى ينظر نظرتهم ويتطلع تطلعمهم :

ظمان اطلب ربا من جدول سلسال (٤)
يجرى مع النور حرا حرية الشلال
يسيل بين ربوع حو وتحت دوال
مياهه من نور تطفو عليه لال
ظمان ظمان لكن طلبت ماهو غالى

(١) مجلة ابولو — المجلد الثانى — ص ٤٧٩ .

(٢) أزهار الذكرى — ص ٤ .

(٣) الألحان الضائعة — ص ١٩ .

(٤) المرجع السابق — ص ٤٨ .

وإذا كانوا يغبطون الرجل البسيط على حياته الفطرية البعيدة
عن تعقيد الحياة في المدن فأحمد مخيمر يتمنى أن يكون راعيا في
قصيدته (مع الراعي) :

ايها الناعم في البيد هنا	ليتني مثلك في البيداء احيا (١)
اتهل الشمس في مشرقها	واناجي البدر طوافا حيا
آه لو أصبح يوما راعيا	هادئ البال من الهم خليا
تتبع الاغنام خطوى واذا	ما ترنمت لها اصغت مليا

وإذا كان الشعراء الذين اهتموا بالقبور لما تحويه من الأهل
والاحباب وما تدفع اليه من مشاعر حزينة ذوى أثر في الحركة الرومانسية
الغريبة (٢) ، فإن صالح جودت يتجه نفس الوجهة حين يقول :

صبوت الى السير بين القبور	ففيها لاهل الهوى مهرب (٣)
ورحت اناجي ضحايا القرام	واسكب دمعي على من صبوا
وقلت اما آن وقت الرقاد	وايان يا جثث الغرب

ويطول بنا الحديث والاستشهاد ان مضينا نعرض صورا رومانسية
لشعراء جمعية أبولو لندل على ان هناك مفهوما عاما يتبعونه وطابعا
مميزا يطبع شعرهم هو طابع الرومانسية بشيائها ومفاهيمها كما عرفها
الغريون ، ونلخص من ذلك الى ان شعراء أبولو مدرسة واحدة
يجمعها اتجاه واحد هو الاتجاه الرومانسي وان لم يتبلور اتجاهها
فلسفيا شعريا تدعو اليه . فالتجانس الاتجاهي والصدور عن مفهوم
شعري واحد تعتقه جماعة من الشعراء يكونون جمعية معينة تربطهم
الى بعض بروابط الزمالة والصداقة واتحاد الاتجاه والمفاهيم أنشأ
مدرسة شعرية متجانسة الاتجاه متحدة الهدف .

(١) ظلال القمر - ص ٨٠ .

(٢) الرومانتيكية - ص ٢٩ .

(٣) ديوان صالح جودت - ص ٤١ .

وقد جاهدت هذه المدرسة جهادا بطوليا ووقفت أمام الدسائس والمؤامرات وتحزب المحافظين ، وكان لا بد — بعد هذا التكتل الجماعى واصدار مجلة تنطق بلسانه تخصص للشعر وأبحاثه لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى — أن يتألب عليها الكارهون لها من المحافظين والخائفين من هذا المد الثورى على مراكزهم وكان أبو شادى — كما يقول الدكتور محمد مندور — شخصية (خليقة بأن يختلف فى شأنها الناس فمنهم من يحبها وينجذب اليها لما فيها من يسر وطلاقة لا يمكن أن يتواءم مع الشر أو الضغينة ، فهى شخصية خيرة فى جوهرها طموحها المسرف وتقلباتها السطحية وحرصها على الهالة والجاه قد يثير عليها العداوات والأحقاد ، لأن كثيرا من الناس يخشون طموح الغير الذى قد يلقي عليهم الظلال ويغمر طموحهم الخاص ..) (١) .

ولذلك تعرضت الجماعة لمعارك عنيفة وهوجم شعر اعضائها هجوما شديدا خصوصا دواوين أبى شادى وناجى والصيرفى وهم أبرز شعراء الجماعة . أما الهجوم على أبى شادى فيرجع الى زمن يمتد الى ما قبل انشاء جمعية أبولو وان اشتد بعد قيامها . وحينما صدر ديوان (وراء الغمام) لناجى تعرض هذا الديوان لحملات عنيفة فقد (وضعوه على المشرحة فى غير رحمة) كما يقول صالح جودت (٢) وبمثل هذا العنف جوبه ديوان (الألحان الضائعة) للصيرفى فقد تقده أديب فى (الأهرام — عدد ٢٠ اكتوبر ١٩٣٤) ومحمود الخفيف فى (الرسالة — العدد ٧٠ — ١٩٣٤) كما نقد العقاد ديوان ناجى فى (الجهاد — عدد ١٢ يونيه ١٩٣٤) أما أبو شادى

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) ناجى ٠٠ حياته وشعره — ص ٧٧ .

فقد تقدمت مقدمته لديوان الصيرفي في (السياسة الأسبوعية — عدد ٣ اكتوبر ١٩٣٤) وهاجمه كامل الشناوى هو وجمعية أبولو في (البلاغ — عدد ١٧ اكتوبر ١٩٣٤) وتهكم حبيب الزحلاوى على أبى شادى وكتابته مقدمات دواوين شعراء أبولو في (المقطم — عدد ١٩ اكتوبر ١٩٣٤) . وتستمر الحملات على هذا الجماعة المكافحة حتى تصل الى المجلات الفكاهية حينذاك كمجلة «المطرقة» ، وهنا كان الاسفاف .

ويتألم أبو شادى للتهجم عليه ويفصح عن هذا الألم في مثل قوله (ان ذخيرة الشتائم التى تكال لنا أسبوعيا ثرا ونظما في المقاهى والصحف أبلغ دليل .. ودليل آخر ان كل طفل يناوئنا ينال لقب البطولة ، وكل رجل نابه يناصرنا ينال الاصغار ولا يسلم حتى من الطعن في أخلاقه وفي ذمته ..) (١) . وكان للسياسة دخل في هذه الحملات وان كان أبو شادى وجماعته بعيدين عن الاشتغال بها ، وقد انعكست الأوضاع الفاسدة السائدة وقتئذ من وصولية وتحزب وبحث عن أمجاد شخصية على الحركة الأدبية ، كما انعكست على الحياة المصرية عامة . ولم يستطع أبو شادى السكوت ازاء هذه الافتراءات والهجمات فكان يرد في مجلة (أبولو) التى تعتبر سجلا حيا لمعارك هذه الفترة . وكان اذا ناشه الألم هتف متوجها :

بل تستحى من عدو لا اعاديه (٢)	هيهات تنعم نفسى في مجانبه
فى الحرب حين عدوى فى تغاليه	روحى السلام فما ذنبى اذا لمحت
نفسى من الحب مهما اشتد عاديه	انى لتطفىء نار الحقد ما رزقت
يعيش للسوء فى حظ وتاليه	لكننى عاجز عن طب ذى مرض

(١) مجلة أبولو — عدد ديسمبر — ١٩٣٣ — ص ٢٦٩ .

(٢) الشعلة — ص ٣١ — مقطوعة (حرب الاكراه) .

وتتركز الحملات النقدية في صحف ومجلات (الأسبوع) و (الوادى) و (الراديو) و (الشبيبة) وكان العقاد يكتب في بعضها ومريدوه يكتبون فيها كلها . وقد وصل أثر هذه الحملات النقدية ومحاربة هذه الجماعة الى حد أن شاعرا من شعرائها قرر اعتزال الحياة الأدبية وترك الشعر وهو صالح جودت الذى كتب يقول انه يقف موقف الجندى الذى يطمح فى الانتصار ليلقى السلاح ويتحرر (١) . ولعل هذه الحملات أيضا كانت من البواعث النفسية التى جعلت الصيرفى يهتف متألما :

فى ذمة الفن مارددته أمدا فضاع لحنى سدى فى جو نكران (٢)
طفى عليه ضجيج القوم وانطمست اصداؤه وفؤادى طى الحنان

على أن أشهر معارك جماعة أبولو معركتها مع العقاد ومريديه . وقد كان العقاد من الكتاب الذين وجهت اليهم الدعوة للإسهام فى تحرير العدد الأول من أبولو، فكتب كلمة صغيرة ينقد فيها تسمية المجلة باسم أبولو ويقترح تسميتها باسم (عطار) (٣) .

ونرجح أن سبب الخلف الذى وقع بين العقاد وأبى شادى يرجع الى المقال الذى كتبه الأخير عن ديوان العقاد (وحى الأربعين) ونشره فى مجلة أبولو (عدد فبراير ١٩٣٣ — ص ٦٩١ وما بعدها) وقد تحدث فيه عن العقاد حديثا طيبا واعترف بمكاته الأدبية وان أشار الى بعض الأبيات الضعيفة فى نظرة ، ومن أمثلة هذا النقد قوله ان العقاد (يتعثر فى تعابيره بغير موجب ونخال ذلك راجعا الى اعتداده بنفسه وسخطه على القدامى العابدين للصور الكلامية والألفاظ الجوفاء ،

(١) مجلة أبولو - المجلد الثانى - ص ٩٦٣ .

(٢) الألحان الضائعة - ص ١٥ .

(٣) مجلة أبولو - العدد الأول - ١٩٣٢ - ص ٥٤ ، ٥٥ .

مثال ذلك قوله يوم عصبصب (ص ٦٧) وكان له ندحة عن استعمال هذا اللفظ النافر ، وقوله (ص ٨٢) :

إذا قلت زورا فهو من صدق شيمتي ومن يصف الدنيا يصف خيم ختال
يريد طبع ختال والشعر العصرى فى غنى عن أن يتخم بلفظه خيم .
ومنها أن العقاد أحيانا شديد التركيز فى أسلوبه حتى يكاد لا يبين عن
مراميه كما هو ملحوظ فى قصيدته (فلسفة الحياة — ص ١٧) .
ونلمح فى بعض قصائده خواطر سابقة كما فى قصيدة (ضلال الخلود —
ص ٣٥) فهى تذكرنا بقصيدة (الشاعر البابلى) لعبد الرحمن
شكرى .. (١) .

فأغضب ذلك العقاد الذى كتب فى جريدة الجهاد يرد على أبى شادى
ويتهمه بالضعف والجهل ، وكان من تعليق أبى شادى على مقاله قوله
(لم يكن يدور بخلدنا حينما كتبنا كلمتنا عن (وحى الأربعين) فى العدد
الماضى من أبولو — وقد لقيت استحسانا عند الكثيرين من الأدباء —
ثم ما تقدم من هذا العدد ان ادينا الفاضل صاحب الديوان يشذ
بسخطه على ملاحظتنا الودية ويحملها ما لا تحتل من المعانى بينما
نحن فى طليعة من يقدرّون مواهبه ولذلك نعتب عليه ونقول ان نظرتة
الى ناقدية لا يجوز أن تصدر عن ناقد نابه مثله ، ولكن يظهر ان العقاد
تعود التآليه من رفقة بحيث أصبح لا يطبق كلمة نقد بريئة حتى من
معجب به .. (٢) .

الا أن أبولو لم تكتف بهذا الرد ، فقد فتحت الباب بعد ذلك
لمقالات تهاجم العقاد وأدبه لاسماعيل مظهر ومحمود الخولى ورمزى

(١) مجلة أبولو = عدد فبراير ١٩٣٣ - ٦٩٢ .

(٢) المرجع السابق - عدد مارس ١٩٣٣ .

مفتاح ومحمد على غريب وغيرهم^(١) . وليس من شك في أن الخصومات الأدبية كانت السبب في هذا الهجوم وان ادعى العقاد في مقالاته ومجالسه أو مجلة أبولو أنشئت لمناواته وأن القصر يمولها لمحاربته .. وقد كانت هذه التهمة أوجع الاتهامات التي وجهت الى أبي شادي ، الذي قال دفاعا عن نفسه (تتحدى أى مخلوق يدعى ما يدعيه العقاد من أننا نعمل بايعاز من أى سلطة أو بمكافأة أى سلطة لمناواته المزعومة كما أوهم أحد أذنايه في كتاباته وكما ذكر العقاد نفسه تكرارا في مجالسه إيهاما بمظلمته وطعنا في شرفنا بهذا السلاح الخسيس بينما شرفنا الوطني وشرفنا الشخصي كلاهما أسمى من أن ينال منه أى انسان على الاطلاق فضلا عن العقاد وأذنايه) (٢) .

ويبين أبو شادي مرة أخرى أنه لا يرد الا بعد استنفاد كل ما لديه من حلم وانه يفعل ذلك دفعا للتزوير على التاريخ الأدبي (٣) . الا أن الحملة تعنف على أبي شادي فيهاجمه حسين المهدي غنام في مقالات متتابعة في جريدة الوادي تحت عنوان (نقد الشفق الباكي) (٤) ، كما يهاجمه كامل الشناوى هو وجماعة أبولو في جريدة الوادي أيضا (٥) .

(١) راجع اعداد مارس وابريل ومايو من مجلة أبولو عام ١٩٣٣ - (ويعمل أبو شادي هذا الهجوم بحرية النشر قائلا ان هذه المقالات وان تناولت العقاد وشعره الا أنها تتعداه الى مذاهب الشعر والنقد - أبولو - عدد مايو ١٩٣٣ - ص ١٠٦٧) .

(٢) مجلة أبولو - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٦٨ .

(٣) المرجع السابق - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٦١ .

(٤) راجع جريدة الوادي ابتداء من عدد ٣٠ سبتمبر ١٩٣٤ الى ١١ نوفمبر من نفس العام .

(٥) المرجع السابق - عدد ١٧ اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٨ .

وينظر أحد تلامذة العقاد الى جماعة أبولو ، ويمجب ما الذى جمع هذه الأخلاط من الناس فى جمعية كهذه ، وفى رأيه أنك اذا نظرت اليهم لن تجد الا أفرادا (ينقصهم النضوج جميعا) ثم يتحدث عن أبى شادى ويقارن بينه وبين العقاد ويخلص الى أن العقاد (رجل له آراؤه وفلسفته الخاصة فى مسائل الحياة الكبرى يصورها نثرا أو شعرا بينما أبو شادى يقتنع أن يخرج فى العام أربعة دواوين فيها أشعة وظلال وأطياف ونور وصور عارية ونزعات اباحية يوحى بها الجسم وشهواته الصارمة)^(١). ويظن أبو شادى أن هذا المقال قد كتبه العقاد وان نشر باسم أحد تلاميذه ولذلك يرد عليه قائلا (كتب الشاعر عباس محمود العقاد بامضاء أحد أتباعه مقالة من مقالاته المنشورة فى جريدة الوادى بعنوان (ضجة مفتعلة الخ ..) ويكمل أبو شادى رده فيقول (اهتم العقاد كعادته فى مستهل هذا المقال الذى شغل نهرين من الوادى — وهو واحد من سلسلة المقالات المنتظمة لمحاولة النيل منا على مثال ما كان يتبع ضد عبد الرحمن شكرى منذ عشرين سنة — أهتم بالتهوين من شأنا والتعظيم من شأن نفسه ، وهى طريقة مبتذلة فى الكبرياء المصطنعة .. ولا نعرف أن هناك قوى تحاربه فهذا تهويل فى تهويل وجمعية فارغة بل إن ما يتعرض له من متاعب ترجع الى رعوته وسلطة لسانه ، وهى أقل بكثير مما تعرض له زملاؤه الصحفيون المجاهدون الذين لا يضجون مثل هذا الضجيج لفتا للانظار وتظاهرا بالبطولة)^(٢) .

وتخرج المعركة من مجال المقال الى مجال الكتب فيؤلف رمزى مفتاح كتابا يهاجم فيه العقاد ويؤلف حبيب الزحلاوى — أحد تلامذة

(١) مجلة الاسبوع — عدد ٢٦ سبتمبر ١٩٣٤ — ص ٩ ومابعدها .

(٢) مجلة أبولو — عدد اكتوبر — ١٩٣٤ — ص ٢٦٢ .

العقاد — كتابا يهاجم فيه أبا شادي وجماعة أبولو ... الا أن طابع المهاترة
وبالبعء عن الموضوعية كان اللون الذي ساد هذه المعارك الأدبية ^(١) .
ونحب أن نقف هاهنا وقفة تناقش فيها اتهام العقاد لأبي شادي
وجماعة أبولو انهم مأجورون لمحاربته من قبل الملك فؤاد ، ونحن
نرجح بهتان هذا الادعاء للأسباب التالية :

١ — أصدر أبو شادي مجلة (أبولو) و (الامام) و (أدبي)
وقد نشرت هذه المجلات بعض أرجال يرم وهو منفي في فرنسا بأمر
الملك فؤاد بعد قصة زجله المعروفة التي مس فيها الملك وزوجته .

٢ — تحمل أبو شادي تضحيات مادية كثيرة ، فقد كان ينفق
على مجلة (أبولو) وعلى دواوينه ودواوين مريديه وتلاميذه فضلا
عن المجلات الأخرى التي كان يصدرها بماله الخاص ^(٢) والتي كانت
مخصصة للدجاجة والنحل والصناعات الزراعية ، وهو بعد موظف فقير .
ولذلك ذهب مع وفد مكون من خليل مطران واحمد محرم وزكي مبارك
الى وزير المعارف وقتئذ حلى عيسى يوم ١٩ أغسطس ١٩٣٤ وحادثوه
عن مجهود الجماعة والمجلة وأثرهما في ميدان الأدب وطلبوا منه أن
تنسبه وزارة المعارف المصرية بوزارة المعارف العراقية فتشترك في
المجلة مساعدة لها حتى تستطيع الاستمرار في تأدية رسالتها ، وكان مما
قاله أبو شادي (ان مثل هذه المجلة الفنية مما لا يقوى على الحياة
بغير اعانة حكومية وافية ، وان مجلة أبولو بشهادة الكثيرين من
الأدباء المستقلين في العالم العربى قد أدت رسالتها فهي لا تعرف

(١) راجع (رسائل النقد) لرمزي مفتاح و (أدباء معاصرون)
للزحلاوى .

(٢) حدثنا حسن كامل الصيرفى ان ابا شادي كان ينفق من ريع عقار
ورثه عن أبيه .

التحزب الأعمى ولا تتعلق بالشخصيات ، وانما غرضها الصريح خدمة الشعر العربي وقد حاربها بعض المعرضين الذين يحلو لهم في كل زمان ومكان تشويه الجهود الاصلاحية لفائدتهم الخاصة ولكن الاخلاص في العمل هو الذي ينتصر في النهاية ..) (١) . ويقول أبو شادي في نفس العدد الذي نشر فيه مادار في مقابلة وفد جماعة أبولو لوزير المعارف (وقد استدعت هذه الجهود تضحيات جسيمة كما استثارت مقاومات غيفة لنا ماديا وأديبا ولكننا تحملناها حامدين لله سبحانه وتعالى ماوهبنا من جلد لاحتتمالها ورأينا أن الأكرم لنا اصدار المجلة في حدود ميزانيتها لتؤدي رسالتها الفنية عن أن تتوسع في حجمها أو أبوابها) (٢) .

فهل تتفق كل هذه الشكاوى والسلوك مع فكرة التمويل من جانب الملك ، والمعروف ان أبا شادي عاش فقيرا ومات فقيرا حتى أنه كان يبيع بعض ما يملكه وفاء لديونه أو سدا لاحتياجات معيشته في مهجره البعيد (٣) .

٣ — حتى تلاميذ العقاد لم يصدقوا هذا الاتهام وها هو واحد منهم يرد على أبي شادي في سياق مقال (ومهما كان أثر كلمات (معركة النقد) وما خشيتهم أن تحدثه من تعويق لكم في مطالبكم أمام معالي وزير المعارف — كما صرحتم لبعض الزملاء — فانه لم يكن في حسابي ولم أرم اليه ولم يكن يجعل بكم أن تنفعلوا هذا الاثقال ، وأنا لا زلت

(١) مجلة أبولو — عدد سبتمبر — ١٩٣٤ — ص ٧ .

(٢) المرجع السابق — عدد سبتمبر — ١٩٣٤ — ص ٥ .

(٣) راند الشعر الحديث — ج ٢ — ص ٣٦٢ (راجع القصيدة المهداة الى محمد عبد المنعم خفاجي والتي يقول أبو شادي في أحد أبياتها :
واذا عرضت لبيع كل ماملكت يدي خذلت كما قد ضيعوا دارى

أتمنى لكم هدوء الأعصاب وانتظام الميزانية لخير الأدب ومعونة وزارة المعارف .. (١) .

٤ — وقف مجلة (الامام) ويحدثنا مصطفى السحرى عن قصة هذه المجلة فيقول عن أبى شادى (اضطر الى وقف مجلة الامام لأن بعض مقالاتها من مثل (الملك يتولى ولا يحكم) كانت تثير المقامات العليا كما كنا نسميها فى ذلك العهد ، كما ان بعض بحوثها المتحررة كانت تهيج بعض الرجعيين ، ومن ذلك بحث أدهم عن (الزهاوى الشاعر) فحققت النيابة العامة فى بعض ماورد فى هذا البحث الأدبى ، وقد سئل بشأنه أدهم وكاتب هذه الكلمة كما سئل أبو شادى وتجاه هذه الرجعية اضطر أبو شادى الى حجب هذه المجلة المتحررة) (٢) .

يقول محمد مندور (اتنا نميل الى نفى مثل هذه التهمة عن الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى غذاه أبوه وغذته ثقافته بروح الديمقراطية الشعبية ومناصرة الوفد الذى كان يحارب عندئذ استبداد السراى بقدر ما يحارب الاستعمار البريطانى ويربط فى كفاحه بين السلطين المستبدتين ..) (٣) .

وقد حدثنا صالح جودت نافيا هذه التهمة عن أبى شادى مدلا على فقر الرجل الذى كان يأكل خلال عمله فى المطبعة (ساندوتشات الطعمية) ويشتري السجارة أو السيجارتين .

ويجربنا الحديث عن هذه التهمة الى تناول الشك الذى شاب

(١) مجلة ابولو - عدد اكتوبر - ١٩٣٤ - ص ٢١٥ .

(٢) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٥٠ .

(٣) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقي - ص ٤٦ .

موقف أبى شادى تجاه بعض الحاكمين مثل الملك فؤاد واسماعيل صدقى هذا الشك الذى جعل الدكتور محمد مندور يقول (لا نستطيع أن نهمّل بعض الدلالات التى تحتاج الى تفسير فى بعض القصائد المتفرقة فى دواين أبى شادى وبخاصة تلك التى أصدرها سنتى ١٩٣٢ — ١٩٣٥ — وهى سنوات من أحلك سنوات تاريخ وطننا الحديث حيث تأمر الملك فؤاد مع اسماعيل صدقى باشا والانجليز على حكم الشعب بالحديد والنار . ففى ديوان (النبوع) الصادر ١٩٣٤ مثلاً نطالع فى ص ٨٠ قصيدة لأبى شادى رفعت الى جلالة الملك فؤاد الأول فى مناسبة عودته الى ملكه فى ٢٥ نوفمبر ١٩٣٣ وعنوانها (المستبد العادل) — ومطلعها :

ضجت لرحمتك البلاد واعولت ابن العظيم المستبد العادل
ثم يقول :

خذ انت بين يديك كل زمامها ماكان غيرك فى العظام جائل
شورى الحياة غدت شرور حياتنا والكل فيها العاجز المتخاذل

واذا ذكرنا ان الاتجاه الشعبى الساقط كان يدعو فى تلك الفترة الى الحياة الدستورية وحياة الشورى وكان ساخطا على فؤاد وصدقى والانجليز وظل يناضل لعودة دستور ١٩٢٣ حتى عاد بالفعل فى ١٩٣٦ — اذا ذكرنا ذلك سهل أن ندرك كيف أن مثل هذه الآراء التى تشيد بالمستبد العادل أحمد فؤاد ، وتدعو الى استنثاره بالحكم دون الشعب ، أدركنا كيف كان من الطبيعى أن تستثير ضد أبى شادى كبار الأدباء والشعراء الذين اجتمعوا عندئذ على ضرورة مقاومة استبداد صدقى والسراى والانجليز . وقد اتفقت الأحزاب على هذا الرأى واجتمع عليه العقاد (الوفدى) وطه حسين (الدستورى) . وفى ديوان (الشعلة) الصادر فى ١٩٣٢ نطالع قصيدة تحت عنوان

(بث ظلامه) ص ١١٧ وقدمها الشاعر بقوله (رفعها الشاعر الى حضرة صاحب الدولة اسماعيل صدقى باشا رئيس مجلس الوزراء شاكيا من المحاربة العنيفة التى كان يوجهها اليه بعض كبار ذوى النفوذ من أجل أعماله الثقافية العامة . والواقع انه لم يعرف عن عهد للنور يعانى فيه الأدب والادباء الحلوكة العامة والاضطهاد كما يعانون فى هذا العهد ..) ويستهلها بقوله :

ايخلدنى دهرى وانت مناصرى ويغمطنى قومى وانت زعيم
فهل نفهم من هذا أن أحد زكى أبو شادى قد انحاز الى معسكر صدقى واتخذ منه مناصرا وزعيما وعادى بذلك قادة الشعب وأدباءه ؟ أم هى نزوات وقتية على عهدنا بابى شادى الذى لم يكن يستقر على حال من القلق وبخاصة واتنا نطالع فى ديوانه الآخر (فوق العباب) ص ١٠ قصيدة أخرى تحت عنوان (الى الزعيم الأكبر) وقد قدمها الشاعر بقوله (حيا بها الشاعر دولة مصطفى النحاس باشا) ويستهلها بقوله :

خبرت زعامات البلاد فلم أجد سواك على دين الوفاء يقيم (١)
ان هذا التذبذب بين صدقى والنحاس ، ومدح صدقى وهو السياسى الذى اكتسب كراهية الشعب عامة خصوصا فى هذه الفترة يرجع الى الطموح الشديد ، ذلك الطموح الذى أقلق حياة أبى شادى ودفعه الى مدح رجل أجمع الشعب على كراهيته كراهية ليس لها نظير فى تاريخنا السياسى المعاصر . وقد كان أبو شادى يأمل خيرا من صدقى خصوصا وهو صديق والده القديم ، ولكن صدقى لم يحقق آمال أبى شادى فابتدأ يذمه مادحا مصطفى النحاس . وهو

(١) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - ص ٤٦ وما بعدها .

يقول في مقدمه مدحه للنحاس أن صدقي أهمل شكواه ولم يهتم بالعمل على انصافه استياء من دفاع أبي شادى عن الوفديين (١) .

وحينما خرج صدقي من الحكم قال أبو شادى :

هو الشعب رب الباس فى كل حالة ولو حكم الشعب الوديع عظيم (٢)
محال محال أن يسود خصيمه وإن هو فذ حازم وحكيم
لقد راح (كمود) و (صدقي) كمن مضوا مع الظلم فالظلم السخيف قديم
ولم يبق إلا الشعب رغم وداعة وعدم وما الشعب الأبى عديم

ثم يشير الى تظلمه لصدقي :

وكم قد سألنا الحاكمين انتصافهم فما كان منهم منصف وحكيم
سألناهم باسم الأبوة والعلى بعهد كريم ما سلاه كريم
فما لمحو من زفرة الحق شعلة وعشنا وعاشوا والظلام بهم

وهو فى الحالين لم يأخذ جانب صدقي ، وإنما هى محاولة — من وجهة نظره — لرفع الغبن عنه كما يقول ، ولكنها فى نفس الوقت محاولة ما كان أجدره بالابتعاد عنها ، وليس من شك فى انها بنت لحظة من لحظات الضعف البشرى ، فابو شادى لم يكن من رجال السياسة ولا من المنتبين الى حزب من الأحزاب ، ولكن تطلعه الطامح دفعة الى ذلك المسلك الوعر . ولعل مما يثبت هذا الطموح ويبين الظروف التى كانت تكتنف أعماله الادبية وبخاصة مجلة (أبولو) قوله : (ربما ختمنا بهذا العدد الممتاز من هذه المجلة كما نختم بختام هذه السنة جميع جهودنا العامة الى غير عودة . وقد أشار محرر زميلتنا (الامام) الى تصميمنا على ذلك فيما كتبه عن ندوة الثقافة والحكومة الحاضرة ، اذ أشار الى ما عايناه من متاعب وتضحيات كثيرة لا يقاس

(١) راجع ديوان (فوق العباب) ص ٧٢ .

(٢) المرجع السابق - ص ١٠ .

بجانبا ما لقينا من بعض التعضيد والتشجيع من شتى الحكومات
ازاء أعمالنا العملية والفنية والأدبية فان المعاكسات المتنوعة والاساءات
الجمّة التي أصابتنا من الحكوميين وغيرهم فاقت حدود الاحتمال ومع
ذلك صمدنا لها وصبرنا الى اليوم الذى تعود فيه شمس الحرية الصادقة
الى الظهور مرتقين أن تنصف الانصاف الواجب ، وقد عاد ذلك اليوم
وبرأنا ذمتنا بالكتابة فى شأن ذلك الى الرئيس الجليل صاحب الدولة
مصطفى النحاس باشا وبمقابلته مقابلة طويلة ومقابلة غير واحد من
وزراء الدولة وكبرائها . وقد رأى القراء كيف اتنا فى أشد الأوقات
حرجا وبالرغم من قيودنا الرسمية لم يفتنا الدفاع عن كرامة الزعماء
والانتصار للديمقراطية والاشادة بجهد رئيس الوفد ، ومع ذلك
لقينا من كبار أدبائنا وأذئابهم من لم يتعفف عن عكس الآية ومحاولة
تجريح وطنيتنا باختلاقاته وأوهامه وكان الأولى به أن يضرب المثل
بشجاعتنا الأدبية ووفائنا وان لا يسترسل للاهواء والضغائن فلا
يخلط بين الأدب والسياسة ولا يحتفى فى الافتراء والدسياسة وقد
رأى القراء الذين اطلعوا على مجلة (الدجاج) كيف حارب بعض
كبار الموظفين (من ذوى العلاقات المعروفة التى ضجت منها البلاد
وخلعت نيرها أخيرا) جهودنا الفذة لخدمة الدجاجة المصرية بحكم
أهوائهم الشخصية ، كما يعرف قراء (ملكة النحل) كيف حوربت أعمالنا
فى النحالة محاربة عنيفة بالرغم من صادق خدمتنا وآرائنا التى نوهت
بها اللجنة المالية لمجلس النواب الى حد تقريع وزارة الزراعة ، كما رأى
القراء كيف أن مجلة الامام على مالها من المزايا الادبية وخدمة الأدب
الشعبى كانت بين المجلات المضطهدة التى لم تغفر باعلانات قضائية
ولا بأى مؤازرة ، ورأى القراء كيف أن مجلة (أبولو) بقيت سنتين

كاملتين لا تجد ذرة من تشجيع وزارة المعارف . وقد كان من السهل علينا احتمال كل هذا في عهد احتملت فيه الأمة ما احتملت من أضرار ومساوىء وان كان طبيعيا ان لا ننتظر المعاكسة في أى وقت ما دامت أعمالنا بعيدة عن السياسة ومادام الجميع يدعون أنهم مناصرونا . وقد كان في مقدمة من أدعى ذلك نفس صدقى باشا مباهايا بغيرته على النهضة الاقتصادية بل والثقافية عامة ، ولكن ليس من السهل علينا بعد أن أصبحت لمصر حكومة شعبية بالمعنى الصحيح وبعد أن عرضنا على زعيم الأمة الذى تستند الحكومة الى تعظيمه قسوة ظروفنا وخرج مركزنا ، فاذا انتهت شكوانا الى غير جدوى أو الى غير مناصرة كافية كما كانت شكوانا الى زعيم الحكومة الأسبق بغير جدوى فلن يلومنا منصف على هذا الاعتزال الذى قد مضى اليه اضطرارا .. وأكبر عزاء لنا أن الجهود التى بذلناها فى السنين الطويلة سواء فى انجلترا أو فى مصر — بعيدة الأثر الاصلاحى .. (١) . وهكذا انتهت مجلة (أبولو) هذه النهاية الأليمة ، بعد كفاح ثلاث سنوات ، فانتتهت معها جمعية أبولو التى لعبت دورا هاما فى تطور الشعر العربى الحديث .

(١) مجلة أبولو — عدد ديسمبر ١٩٣٤ — ص ٤١٤ وما بعدها .

أثر أبى شادى فى الحركة الشعرية

كان أبو شادى — كما رأينا — ذا ثقافة موسوعية ، وقد وقف منذ صباه الباكر الى جانب الحركة التجديدية . ومقالاته وأبحاثه ومقدمات دواوينه ودواوين شعراء أبولو التى كتبها تعريفا بهم ذات أثر لا ينكر فى تأكيد المفاهيم الشعرية الجديدة ، تلك المفاهيم التى دعا اليها منذ الجزء الثانى من كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) الصادر عام ١٩١٠ • وأثره أوضح ما يكون فى جيل الشعراء الشباب الذى التف حوله وآمن بمبادئه . وسنين ها هنا مدى هذا الأثر لنثبت أن جماعة أبولو لم تكن طائفة مشتتة الاتجاهات كما يقول بعض الدارسين . فقد كانت مدرسة ذات اتجاه معين ولون محدد هو الاتجاه الرومانسى كما بينا من قبل ، وهى مدرسة لها أستاذها الذى تأثر به بقية أعضاء هذه المدرسة على الرغم مما ذهب اليه بعض الدارسين من أن ابراهيم ناجى كان أكبر تأثيرا فى هؤلاء الشباب من أبى شادى الذى لم يعرف بطابع مميز يمكن أن يعدى بل انساب فى كافة الميادين واتسعت رقعته حتى أصيب بشيء من الضحالة (١) .

وعلى أية حال ، فقد كان أبو شادى يحس هذه الأستاذية ويعمل جاهدا على افادة الشعراء الشباب . يقول عام ١٩٢٨ قبل انشاء جمعية أبولو (ومادامت هذه الكلمة وكثيرات من أخواتها موجهة الى

(١) راجع « محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى » - ص ٥٧ •

الناشئة الذين يقرأون لى ويعنون بملاحظاتى النقدية فى الأدب والاجتماع
فبودى أن يؤمنوا بمبدأ التنقيب والاطلاع الشخصى (١) .

وهو يتحدث عن الاتجاهات النقدية الجديدة بعد قيام جماعة
أبولو وصدر مجلتها ليخلص الى قوله (نحن لا نشر ما يشاء
الشباب ولكننا نشر ما نختاره نحن من أدبهم بعد النقد الدقيق
والتهذيب عند الضرورة) (٢) — ويقول (هذا ما نحاول أن نؤديه
وان نفرس مبادئه فى نفوس الزملاء عاملين على أن نجعل من هذه المجلة
مدرسة اصلاحية) (٣) .

وهو مدرك لأثر اتجاهاته وشعره فى نفوس هؤلاء الشباب .
يقول (وبالرغم مما يتخلل هذا التصدير من روح التبرم فانه مفعم
بالتفاؤل للمستقبل لاننا نلمح فى الجيل الآتى روح البداية حيثما
اتهمنا والقدرة على الاستيعاب الكلى لأساليبنا ودقائق فننا ثم التقدم
بجراحة وهذا هو التطور الصالح الذى نفرح به ونحييه) (٤) .

ويقول أيضا فى تصدير ديوان (فوق العباب) : (أكبر أملى
أن يكون الشباب الشاعر الجديد المرفه الاحساس أشجع منا فيما
مضى وان لا يهمل نماذج شعره الجديد الغريب ، وبحسبى أن أذكر
هذا النموذج عن « باقة الأنعام » :

اذا استمعت اليك فتنت من توقيعك
كان سمعى لديك عني بمجلى وبيعك

(١) مسرح الأدب - ص ٢٠٨ .

(٢) مجلة أبولو - عدد نوفمبر ١٩٣٤ ، ص ٣٥٠ .

(٣) المرجع السابق - عدد مارس ١٩٣٣ - ص ٧٠٥ .

(٤) فوق العباب - ص ٥٠ ك .

أصفى الى هذه الألحان زاهية
بكل لحن له لون يضئ به
وكل لحن له عطر يفوح به
وانت كوني وكوني في حقيقته
إذا استمعت اليك
كان سمعي ليدلك
كانها نخب الأزهار للعين
وجمعها باقة من زهرك الفنى
وان تخيله غيري من النظم
جم المعانى التى غابت عن الكون
فتنت من توقيعك
عيني بمجلى ربيعك

فهذا الشعر كان يعد في وقته (انظر ديوان « أنداء الفجر » ص ٢٩) ، هذيانا وجنونا وهو الى الآن من النظم المنبوذ في عرف كثيرين ولكن من شعراء الشباب النابهين من لم يقاوم هذا الاشتراك بين الشاعر ومعانى التجاوب الفنى بينهما فساعدته ذلك على التحرر والاستيعاب الفنى لآثار من تقدمه من الرائدین على التجويد فى اتاجه الجديد تجديدا يملؤنا تفاؤلا وغبطة ، ولو كانت البيئة كلها صادقة عن هذه الضروب الفريدة فى الشعر العصرى (١) .

وهو يشير الى شعر جميلة العلايلى وهى احدى شاعرات مجلة أبولو فيقول (ان جميلة العلايلى شاعرة منجبة فياضة ، وعلى هذا كثيرا ما نصحتها بالترث أو بالتركيز لشعرها ، وقد أنزلت نصيحتى المخلصة منزلة لها اعتبارها ، فهى شديدة العناية بمراجعة قريضها وبتنقيحه وصلقه) (٢) .

وقد اعترف كثير من شعراء جماعة أبولو بفضل أبى شادى وتأثرهم به : فعبد العزيز عتيق يقول فى دراسة له عن أبى شادى :
(عسى أن أكون قد وفيت الشاعر بعض حقوقه فكم له علينا وعلى

(١) فوق العباب - ص ٠ ك ، ل .

(٢) شعراء العرب المعاصرون - ص ١١٢ .

الأدب والشعر من أياد بيضاء) ^(١) . كما يقول السحرتي (فما أنسى أبدا أثر هذا الشاعر العائش كالراهب في صومعة الفن والعلم صديقي الأستاذ الدكتور أحمد زكي أبو شادي الذي حجب الى فن الشعر وكنت زاهدا فيه قبل اتصالي به وبمدرسة أبولو . وهل ينسى شباب هذا الجيل فضل هذا النابغة وقد وجهه الى الشعر الفني وعلمه الطلاقة البيانية وشق له طريق التجديد) ^(٢) ولعل مما ثبت أثر أبي شادي ومدرسته الشعرية المقارنة بين قصيدتين للشاعر عامر محمد بحيري نشرهما بمجلة أبولو ، وكان عامر بحيري من الشعراء الذين ينشرون بأبولو ويتابعون اتجاهاتها والقصيدة الأولى نشرت في عدد سبتمبر عام ١٩٤٤ ص ٥٨ بعنوان (الحياة والشعر) ومن أبياتها :

فان الشعر اكثره يضيع	الا فاضمن لشعرك من يذيع
وفضل الشيء أجمله شنيع	معاد القول اكثره خبيث
أزيلت من زواياها الشموع	وحيث أضاءت الكهراب دارا
من الليل الاصائل والهزيع	ونور الشمس بحر شاطئاه
فلا تشرع فما يجدى الشروع	اذا لم تدرك ما عقبى أمور
فجفف نضرتي وانا الربيع	بلوت الدهر في شتى أمور
واني في معالجه ضليع	فلولا ان لي شعرا رصينا
ولكني لهجمتها دفوع	لنالت مني الدنيا كثيرا

والقصيدة كما نرى محاولة شعرية لم تستقم لها تجربة محددة وانما هي أفكار ذهنية تسلك مسلك الحكمة التقليدية وتأخذ لون صياغتها التقريرية . الا أن كاتب هذه القصيدة بعد اتصاله بمدرسة أبولو واطلاعه على اتجاهاتها وشعرها ينشر — بعد نشر هذه القصيدة بشهرين — قصيدة أخرى بعنوان « حرية الشاعر » (عدد ديسمبر —

(١) انداء الفجر — ط ٢ — ص ١٠٨ .

(٢) أزهار الذكرى — ص ٣ .

ص ٥٩٢ وما بعدها) (١) وسنرى أية طفرة تمثلها هذه القصيدة بالنسبة للقصيدة السابقة .

يقول من (حرية الشاعر) :

حرروني كما تحرر شعري فلقد ضاق بالتقييد صدري
واتركوني كما اشاء قليلا فكفاني اني اعيش لفيري
وكفاني احتراق جسمي بالنور لكي اهدى الضليل لرشد
وكفاني انهدام عالي بنائي يوم ابني مقاصر الغلد وحدي
انا طير من جنة النور والاشجار والنهر ذى الحصى الذهبى
انا لحن من الهوى والأمانى بددته اوتار عود خفي
كيف يلقي باللحن فى ظلمة الحبس واني تشجى القلوب الحزينة
ظلمة الحبس ظلمة البحر والسجان حوت ولست الا سفينة
فاتركوني اجز الى المرفا الغامض فى فجر لجة الظلمات
انزل العابرين فيه مع الصبح واشجهم بلحن الحياة
اصعد الناس فوق سلم افراح والقي بلججة الاحزان
تكنف الرعشة المميتة قلبي يوم عودى لبحرى الروحاني

والفروق بين القصيدتين واضحة ، فقد حاول الشاعر الناشئ فى قصيدته الأخيرة التحرر من قيد القافية التى التزمها فى قصيدته الأولى ، فكتب القافية المزدوجة وابتدأ أسلوبه البيانى يتحرر من التقرير ، كما ابتدأ ينزع ناحية التجديد التعبيرى متأثرا بألوان الرمزية التى يطلع على بعض نماذجها الشعرية فى مجلة أبولو . وليس من شك فى ان النقلة بين القصيدتين بعيدة المدى ، وهى أثر من آثار اتصاله بشعر هذه المدرسة وبشعر رائدها على وجه الخصوص ، ولعل تكرار لفظة (النور) والصور المشتقة منه دليل على ذلك . الا أن أبا شادى لم يؤثر فى الشبية الطالعة وقتئذ الا باتجاهاته الشعرية

(١) أيد الشاعر - حينما سألناه عن القصيدتين - سبق كتابة قصيدته

الرائدة لا بفضية شعره في الأغلب الأعم ، ذلك ان معظم هذا الشعر — كما مر بنا — كانت تعوزه روح التماسك الفنى . وقد صادفت هذه الاتجاهات تربة خصبة في نفوس الشعراء الشباب فقد مهدت جماعة (الديوان) حقل الشعر حينما ركزت هجومها على هدم روح التقليد . وكان دور أبى شادى بعد ذلك دور الموجه باتجاهاته الشعرية الرائدة، تلك التى احتضنها الشباب وتلقفها ووجد فى نفسه استجابة لها . ومن هذه الاتجاهات التى تتبعها الشباب اتجاه أبى شادى الى النور والتفاتة اليه (راجع الباب الخامس) فقد كان هذا الاتجاه ذا أثر توجيهى فى معظم شعراء مدرسة أبولو .

ويكفى ها هنا أن نشير الى احدى قصائده فى هذا الاتجاه ونرى أثرها فى بعض شعراء أبولو . يقول أبو شادى :

من صميم الضياء من وهج النور ومن كهربائه قد خلقنا (١)
شحنة الكهرباء فى عالم اللذات سر الحياة مبنى ومعنى
كل شئ، لولاه ما كان شيئاً فالضياء الضياء سر الوجود
لبنات الوجود منه وفيه ينتاهى الفقيد كالمولود
فمن النور قد بدانا وللنور سنمضى كما بدانا شعاعا
كل مافى الوجود نور بامواج تناهت دقائقها وابتداعا
وصدى أمثال هذه الأبيات مما جمع ديوانه (الكائن الثانى)
يبدو واضحا جليا فى مثل قصيدة العوضى الوكيل (صدى النور) التى
يقول فى بعض أبياتها :

النور .. ما النور وما ضلاله وما الهدى (٢)
ان الحياة كلها لذلك النور صدى
فالسحر فى الأجفان نور قد سجا واتسدا

(١) فوق العباب - ص ٦٨ .

(٢) مجلة أبولو - عدد اكتوبر ١٩٣٤ - ص ٢٤٣ .

والبلبل الشادى سنى غناؤه اذا شدا
وظلمة الليل سنى لراهب تهجدا
والما. نور واذا لم يك هابل الصدى

والتفات العوضى الوكيل الى النور كموضوع شعري ومحاولته
ارجاع كل شيء اليه كما فعل أبو شادى فى قصيدته السابقة وفى غيرها
(راجع الباب الخامس) يؤكد استفادته من اتجاه أبى شادى وبخاصة
اذا علمنا ان العوضى من خريجي دار العلوم . ويزامل العوضى فى
التأثر بهذا الاتجاه صديقه أحمد مخير ، وكان الاثنان من المتصلين
بحركة أبولو الشعرية ، كما كانا ينشران شعرهما فى مجلة أبولو . فأحمد
مخير يكتب قصيدة بعنوان (قطرة الطل) وهو نفس الموضوع الذى
عالجه أبو شادى فى قصيدته (أنداء الفجر) التى أسمى ديوانه الأول
باسمها (راجع القصيدة فى هذا الديوان ص ١٤) (١) .

فمخير يقف أمام قطرة الطل حائرا أثناء جولة صباحية بين
الحقول ، فقد استوقفته هذه القطرة بلمعائها الساحر وبصيصها الغريب ،
وتألق ألوان الطيف فيها ، فخيل اليه أنه يرى فيها عالما مجهولا مملوءا
بالجمال وأطياف النور الهامسة — كما يقول فى مقدمتها — ومنها
قوله :

قف تأمل قبلة لم تدنس مروه (٢)
هربت من شفة ثم ذابت قطره

(١) حاول مخير فى مقدمة ديوان (أنفاس فى الظلام) الصادر
عام ١٩٣٥ التنصل من هذه التلمذة معترفا بها للعقاد فى قوله ص ٧
(لعل اتجاهاتنا فى النور وفى الأحاسيس الجديدة هى من العقاد)
ويهاجم أبى شادى بعد ذلك . وقد صدر الديوان ابان اشتداد المعركة بين
العقاد وأبى شادى .

(٢) ظلال القمر — ص ٣٠ .

ثمل العشب بها حين مسّت ثفره
 قف تأمل لحمة من شعاع نضره
 فى سناها عالم قد جهلنا سره
 خضر حينا وحيناً قد يرى فى صفره
 وتراه لابساً بعد حين حمرة
 وطيوف النور فيه قد تناغت حره

ومثلما رأينا أبا شادى يرجع كل شىء الى النور فى قصيدته
 السابقة ، نرى أحمد مخيمر يشير الى ذلك أيضا :

ان هذا الوجود اطياف نور مضمرات فى هذه الأشكال (١)
 مثلما تضمّر الأشعة اطياف السنن فى كيانها المتلألئ
 والظلام الذى تراه بهيما - هو نور لم يتصل بكمال

ويتابع السحرتى نفس الدرب فيتحدث عن النور ، محوماً حول
 الأفكار التى رأيناها عند أبى شادى :

العين يا ضياء فوق صدر المياه (٢)
 وانشرن فى الفضاء شعلة لئلا

* * *

الضياء العجيب نور هذى العيون
 ولباب الحياة وملاذ الفنون

واذا كانت الرومانسية تنظر الى المرأة نظرة خاصة فيها شىء من
 المثالية فإن أبا شادى باتجاهه المطرد فى تقديس المرأة واحترامها منذ
 طفولته الأدبية ومنذ ديوانه الغزلى (زينب) كما مر بنا (٣) ، صاحب
 أثر فى توجيه الشعراء هذه الوجهة التى لم تعرف عند معاصريه من
 المجددين أمثال العقاد والمازنى وشكرى ، ويبدو أن الظروف البيئية

(١) أنفاس فى الظلام - ص ٦٥ .

(٢) أزهار الذكرى - ص ٦٢ (وانظر قصيدة « النور » ص ٦٣ - ٦٠) .

(٣) راجع الباب الخامس .

التي جعلت الرومانسية متنفسا لأغلب شعرائنا في الثلاثينيات ، مالت بالشعراء الشباب الى التأثر باتجاه أبى شادى ووطد هذا التأثر قربهم منه واتصالهم به .

ولعلنا نرى مظاهر هذا التأثر في مثل قول صالح جودت :
رايت الالوهة في ناظريك تلوح خلال جلال خفى^(١)
فاسرقت في صلواتي اليك فما لنت للعابد المسرف
وعاتبني الناس لما عبدتك الا الذي بات في موقفى
ويقول الهمشرى من قصيدته (الى جتا الفاتنة) :

قبل هذى الحياة كنت اصيل يا حياتى لحسنك المعبود^(٢)
فيك افنيت ادمعى في غنائى فيك عفرت جبهتى في سجودى
وعلى مذبج الغرام تقربت بروحى فى ذلة وخشوع
غير انى رايت هذا قليلا فتقربت بعدها بدموعى

ويقول الشابى متأثرا بشعر النور وبنفس الاتجاه :

يا ابنة النور اننى انا وحدى من رأى فيك روعة المعبود^(٣)
فدعمنى اعيش فى ظلك العذب وفى قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والالهام والظهر والسنى والسجود
عيشة الناسك البتول يناجى الرب فى نشوة الدهول الشديد

وعلى الرغم من أن كثيرا من شعر أبى شادى لم تتحقق له عذوبة الجرس ومتانة التركيب ، فقد أثر وألهم ودخل فى النسيج الشعرى لكثير من الشعراء ، حتى اتجاهاه الى احترام الجسد الانسانى مثلا فى المرأة ومناهضته للآراء التى تدعو الى احتقار^(٤) نرى صداها فى مثل قصيدة الصيرفى (الروح والجسد) :

(١) ديوان صالح جودت - ص ٤٣ .

(٢) الروائع لشعراء الجيل - ص ١٨ .

(٣) أغانى الحياة - ص ١٢٣ .

(٤) راجع الباب الخامس .

تعالى ليس يعجبني	من الصوفى مرآه ^(١)
فحسن الخمر لا يغنى	إذا ماساء مثواه
وهل ترتفع الروح إذا	ما حقر الجسم
ولست تحسن الريح	إذا ماضى الزهم
صفاء الروح في الجسم	وهذا الجسم مرآته
فما معنى هوى قوم	بان تنحط كاساته

وهو إذا وقف أمام النفاق ومظاهره خصوصا عند رجال الدين
وقال عن الشيوخ أصحاب حلقات الذكر في مولد السيدة زينب :

وكم منهم ولى فى ثياب	مضمخة بالوان الحرام ^(٢)
يشق الجمع مزهوا قريبا	وليس سواء من اهل (المقام)
وتلثم راحتاه وليس اولى	بلثمهما سوى حد الجسم
مهازل فى المواسم صارخات	كان الرشد نهزة الانتقام

وعن الفقيه وسبحته :

ومسبح لله يا بى ربـه	هذا التقرب منه فى تسبيحه ^(٣)
فى كل لفظ يستعاد شواهد	عن ائمه والصوت صوت جريحه

تتبع خطاه هؤلاء الشباب .. فيقول السحرتى من قصيدته
(الذكر) :

اترقص ايها الرجل	كرقص الماجن الدون ^(٤)
وتزعم انك الهادى	وقلبك قلب مفتون
وحولك كل افاق	وخذنك كل مافون
وشيوخك ماكر خب	يمثل دور فرعون

فاذا استوحى اللوحة الزيتية أو الصورة الفوتوغرافية تتبعه

(١) الالحان الضائعة - ص ٨٥ .

(٢) مجلة ابولو عدد نوفمبر - ١٩٣٤ - ص ٣٦١ .

(٣) أطيف الربيع - ص ٩٦ .

(٤) أزهار الذكرى - ص ٦٩ .

تلاميذه فيها هو أحمد مخيمر يستوحى صورة فوتوغرافية لفتاة جميلة
ينشرها في ديوانه (ظلال القمر) ومن أبيات قصيدته هذه قوله :

هذا الجنان رويت منه مشاعري وحسبت في تقديسه آدابی (١)

* * *

عذراءكم في وجهك الروحي من	صور لما في الدهن من خطرات
تتموج الاحلام فيها مثلما	تتموج الاضواء في مشكاة
ماذا براحتك الجميلة هذه	اكتاب ناء - لا يرق - حبيب
وافاك بين تساؤل وتلف	واتاك بين تشوق ونجيب

وهو اذا دعا الى شعر التصوف العلمى وقال ان هناك (من لا يفهم
الشعر الصوفى الفلسفى فيسئ تفسيره ويحسبه من الشعر الالحادى ،
ولكن الواقع أن الشاعر المتصوف فيلسوف باحث بينما الشاعر الملحد
يجزم عادة ببعته و ليس الجزم غالبا من الفلسفة فى شئ لان العقل
الانسانى أصغر من أن يحكم حكما تقريريا ...) (٢) .

واذا قال (فطريقتنا اذن هى تربية العقل الباطن وموافاته بأقصى
المستطاع من الذخيرة الأدبية من لغة وثقافة عامة ثم تحريره من مألوف
القيود والتقاليد ليبدع ماشاءت سجيته اذا ما استثارته الهة الشعر للابداع .
وللعقل الباطن ألوان من اللغة والبيان غير ما يميل اليه المنطق المجرد
والعلم المجرد اذا ما عبر عنهما العقل الواعى ..) (٣) .

واذا ترجم أبو شادى هذه الآراء فى مثل قصيدته (خلف الطبيعة)
التى يقول فيها :

لكاننى استودعت حسرة خالقي وهواه حين بنى الوجود فقصر (٤)

(١) ظلال القمر - ص ٧٤ .

(٢) أطيايف الربيع - ص ٢٦ - صدر الديوان عام ١٩٣٣ .

(٣) مجلة أبولو عدد مارس - ١٩٣٤ - ص ٥٦٧ .

(٤) الشفق الباكي - ص ٢٨ .

فأرى الحياة تساميا وتعثرا
 فيبثني أشعاره وخياله
 والباقيات مآلنا ومآله
 وبكت كما بكت الطفولة للهوى
 هذا الوجود هوى رب الورى
 أترأه الا لوعة للخالق
 وبروحه أحيا بقلبي الخافق

فلو أزعج القلق الدفين تحفنى
 وأطرح الخلاق شعر عواطفى
 صور الوجود بالبسمات قصائدا
 فرحت كفرحة طفلتى بأبوتى
 من ذا الذى يدرى: فلو فقد الورى
 ما ذلك القلق المساور مهجتى
 هو فى صميم مشاعرى متغلغل

يتابعه ويتأثر به صالح جودت فيكتب (الانسان الأول) التى
 يقول فيها :

والله طفل لها بالطين والماء (١)
 لم يرض عنها مناه الطامع الثانى
 الا حثالة أضغاث وأشلاء
 بعد الأمرين من عدم وأعياء
 بقية منهما فى خلق حواء
 مركب النقص فيها لهو بناء

فى فجر دنيائك والأكوان ناشئة
 مصورا منهما الانسان فى صور
 أفنى عظيم الحجا والترب تجربة
 فصاغ آدم منها وهو ممتعض
 وراح يخلق حواء فما سمحت
 فاضطر يخلقها من آدم فاذا

والقصيدة كما نرى تتابع هذا النهج الجريء الذى سار عليه
 أبو شادى وتتناول الموضوعات التى تمس العقائد تناولا صوفيا مرتكزا
 الى عالم العقل الباطن فتأخذ لون الأسطورة . حتى اذا ثار بعض
 النقاد على قصيدة صالح جودت دافع أبو شادى عن اتجاهه ممثلا
 فى هذه القصيدة (ولا يقول الا جاهل بفنون الشعر ان صاحب هذه
 المقطوعة من الملحدين فهو انما يصور بنفسية الطفل مبدأ الخليفة الانسانية
 وسر عجز المرأة . والعقل الباطن الذى سمع عن (مركب النقص) أبى
 الا أن يصور لنا هذا التصوير الطريف .) (٢) . ويقول : (وقد نقد
 أحد الفقهاء الشعر الحديث وقال ان الشعراء مفتونون بالوثنية

(١) ديوان صالح جودت - ص ١١٢ - صدر الديوان عام ١٩٣٤ .

(٢) مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٤ - ٢٨٨ .

اليونانية والرومانية اذ كثيرا ما يستعملون تعابير نائية مثل (روح الالهة) في الجمال و (حلم الاله) ونحو ذلك . أما الشاعر المتقود فقد رد فقال انه لا يؤمن بشيء من الوثنية وان زملاءه في الأمم الراقية لا يؤمنون بها كذلك ومع ذلك فهم يستعملون مثل هذه التعابير التي لا يفهمها الناقد الفقيه وهي تعابير رمزية صوفية في معظمها لا تمثل الا العقل الباطن الطفل الذي أبدع ما أبدع في الأدب الأوروبي باطلاق الخيال له في الأساطير وغيرها ، بينما عجز وتقهقر في الأدب العربي بسبب حذقة أمثال سيدنا الفقيه (١) .

ويتابع مصطفى السحرى أبا شادى في تمذهبه بوحدة الوجود فيقول :

اذا كان هذا الغيم أنفاس أنهار وهذى الوريفات التى شغها البلى وكل جماد أو نبات على الثرى فعندى أن الروح أنفاس شاق وتهبط أجساما من اللحم خلقها	تعود الى الدنيا بذرات امطار (٢) تصير رفاتا ثم تزهو باثمار يعيش بدنينا لدهر وادهمار تساكن مجهولا وتحيا بانوار وتسرى بها ماء يجول بأشجار
---	--

ويتابعه شاعر آخر فيقول :

الى الشاطىء المجهول والعالم الذى
الى حيث لا تدرى .. الى حيث لا ترى
الى حيث (لا حيث) تميز حدوده
وتشعر ان (الجزء) و (الكل) واحد
وليس هنا (غير) وليس هنا (أنا)
حننت لمراه الى الضفة الأخرى (٣)
معالم للآزمان والكون تستقرا
الى حيث تنسى الناس والكون والدهرا
وتمزج في الحس البداة والفكرا
هنا الوحدة الكبرى التى احتجبت سرا
وقد كان لاتجاه أبى شادى التعاونى ومحاربته للفردية شعرا

(١) المرجع السابق - ص ٢٥١

(٢) أزهار الذكرى - ص ٣٢ .

(٣) الشاطىء المجهول - ص ١٩ .

وسلوكا أثر في هؤلاء الشعراء الشباب ، فها هو شاعر من المتصلين به يتابع نفس الدرب وينادى بالآراء التي تشرّبها في مدرسة أبولو المتعاونة المتكاتفة ، هذا حسن كامل الصيرفي يقول :

هنا في هيكل الحب	احقر مبدا الفرد (١)
واحرق عنده قلبي	بخورا طيب الند
ولست بنادم يوما	على قرباني الضائع
اجل الناس من يظما	ليرضى الظامى الجائع

وكذلك كان لاتجاهه الانساني تأثيره في هؤلاء الشباب ، فقد تابعوه في اهتماماته الانسانية بالفلاح والعامل (راجع الباب الخامس) . يقول السحرتي من قصيدة (الضحية) :

ووقفت بين العشب والثمر	فلمحت مسكينا من البشر (٢)
بين الثمار ينوء من سفب	
بين الثمار يجوع فلاح	وبجهده يخال مفراح
وسط القصور وجمع السخف	اواه من جوع ومن ترف

ويقول صاحب « الشاطيء المجهول » في قصيدة (ناحت الصخر أو الفاعل) :

لم طرقة خرساء صماء تعول	اقض بها النوام في الفجر معول (٣)
لذلكم الصغار يحطم صخرة	ولما يزل الليل في الصبح مدخل
يطوح في عرض الفضاء ذراعه	ويهوى على الصماء كالخطب ينزل
تسيل جهود او دماء نقيبة	لينصب تمثال ويرفع منزل
وما نصب التمثال للكاكح الشقى	وليس له في ذلك القصر موئل
فان كان اكليل فهذا جبينه	وان كان تمثال فهذا الممثل

أما اتجاهات أبى شادى الرمزية ، فقد ظهر أثرها أيضا في شعر مدرسة أبولو . وقد سبق الحديث في الباب الخامس عن رمزيته وريادته لهذا الاتجاه هو وعبد الرحمن شكرى ، وقد صادفت الرمزية هوى

(١) الالحان الضائعة - ص ٨٧ .

(٢) أزهار الذكري - ص ٣٣ .

(٣) الشاطيء المجهول - ص ٩٤ - كتبت القصيدة عام ١٩٣٤ .

لدى شعراء أبولو فالهمشرى يكتب عنها بحثاً (راجع مجلة أبولو — عدد يونية — ١٩٣٣) يحلل فيه جمال الرمز ، ويذكر أمثلة له أعجبه من شعر أبى شادى نفسه . والهمشرى فى شعره كله يصدر عن حب للاتجاه الرمزي وكذلك يفعل حسن كامل الصيرفى (١) .

وقد كان أبو شادى ممن أرسوا أسس الشعر المرسل والشعر الحر ، وكانت نماذجه الشعرية أقرب الى تلاميذه من نماذج غيره من الشعراء ، بحكم الخلطة والألفة والنشر فى مجلة واحدة . ولذلك رأينا فى شعر شباب أبولو محاولات كثيرة نكتفى منها بالإشارة الى قصيدة (وحى الشعر) (٢) للصيرفى ، وقد استعمل فيها وزنين مختلفين وقصيدة (ميلاد الفجر) (٣) لحسن محمد محمود، وهى من الشعر المرسل، وكذلك قصائد (الرؤيا) و (حلم) و (زهرة الذكرى) للسحرتى (٤) . ولعل محاولة الخروج على التتابع النغمى التقليدى تتضح فى قصيدة (ثورة) لمختار الوكيل ، ومن أبياتها :

ثار فى وجهك الانام وظنوا (٥)
حينما ظهرت نفسا
ان فى عقلك مسا
ليتهم بالجمال والحق جنوا
تبع للضلال عاشوا دهورا
فى الظلام
ملاوا الكون ضجة وغرورا
بالكلام .. الخ

-
- (١) راجع مثلاً قصيدة (السحابة المفترية) للصيرفى بديوانه (الالحان الضائعة) ص ٤٣ وغيرها من الشعر الذى يسلك نفس الدرب .
(٢) الالحان الضائعة — ص ٦٥ .
(٣) مجلة أبولو — يونية — ١٩٣٤ ص ٩٩٥ .
(٤) أنظر (أزهار الذكرى) ص ١٢٢ ، ٥٦ ، ١٢ .
(٥) الزورق الحالم ص ٩٩ — ١٠٢ .

وأثر طلاقة أبى شادى البيانية وتحرره التعبيري لا يتضحان في شعر واحد من هؤلاء الشباب كما يتضحان في شعر السحرتي ، ذلك أن أغلبهم ذوو طاقات شعرية قوية وتأثرهم بطلاقة أبى شادى قد تحجبه قوة هذه الطاقات وإن كانوا قد استفادوا منها . وظهر هذه الطلاقة التعبيرية عند السحرتي ومواهبه كناقد أكبر من مواهبه كشاعر دليل على تأثر شعراء الشباب بها . انظر الى قصيدة السحرتي (دمة وفاء) وكيف تحرر من الوزن الواحد وكيف خرج عن تقنيات الرثاء الكلاسيكي ، وكيف مزج الرثاء بالطبيعة ، ثم انظر كيف صاغ كل هذا في أسلوب فيه الطلاقة والتحرر والجدة ...

تاه منى فى الزحام يوم ان كان معي (١)
صاحب كالزهر فى طيب الخلال
قد تحلى بجمال وذكاء المعى

* * *

افترقنا واجتمعنا مثل ظل وشعاع
كم تناجينا سويًا بالاماني
وحديث الروح يسرى فى لفظـلام
مثل انوار المنار

* * *

أسدل الموت على الروح القناع
وتوادى النور من عين الصديق
وعلا عيني غيم وضباب
وبدا العمر كآوهام السراب
ليت شعري.. ما الحياة

* * *

يا « نعيمًا » كان عذبًا كالنسيم (٢)

(١) أزهار الذكرى - ص ٤٧ .

(٢) كان اسم المتوفى نعيم حافظ .

**وضياء يرتجى عند القتام
غالك الليل كما غال النهار
النهار سيعود
وصديقي لن يعود**

أما الاتجاه الى شعر الطبيعة المصرية فأبو شادى أظهر شاعر في هذا الميدان ، وذلك بالتفاتة اليها التفاتا مطردا ^(١) . وقد دعا — في كثير مما كتب كما مر بنا — شعراء مصر الى استيحاءها والاندماج فيها . وهو ملتفت اليها منذ طفولته الأدبية ، فله في ديوان (أنداء الفجر) الصادر عام ١٩١٠ قصيدة (أنفاس الخزامى — ص ٤٩) . وهو لا ينظر اليها كزهرة تقليدية أكثر الشعراء القدامى من ذكرها ولكنه يقول انها زهرة مصرية صميمة ، وهو يسرد قصة التفاته اليها فيقول (نشأت أحب هذه الأزهار وأحب النحل التي شغفت بها منذ عام ١٩١٠ ، ولاحظت افتتان النحل بها ثم تبينت من أستاذى في علم النبات أنها أزهار مصرية صميمة فازداد اعجابى بها ..) ^(٢) ويطرد هذا الالتفات اطرادا رائدا في شعره كله ، فقصيدته (فى حضر الريف) وهى التى قالها وهو يزور موطن أسرته فى بلدة (قطور) والتى يقول فيها :

ان انس هل انسى جمال سكىنة	فيها تنعم زائر ومزور ^(٣)
حيث الضحى متالق بتحية	حيث الأشعة بهرج منثور
وروائع الألوان ملء مزارع	بسمت يردد وصفها الشحور
والسنديان مرنج بجماله	والتوت مزهو به مسرور

(١) راجع الباب الخامس وكذلك (الريف فى شعر أبى شادى) لمحمد عبد الغفور فقد جمع فيه طائفة من قصائد فى هذا الاتجاه مثل (الشروق) (الفلاحة) (سوق البلد) (عابد الريف) (قمر الحصاد) (الهدى فى القرية) (شواء الذرة) (فى ظل التوت) (عيد البرسيم) (الأرض الغريق) (جنى القطن) (أهلا أبو قردان) (الجاموسة الراعية ... الخ) .

(٢) أنداء الفجر — ص ١٢٤ .

(٣) الشفق الباكي — ص ٩٢٦ . لعل الهمشرى قد تأثر بهذه القصيدة الرائدة فى قصيدته (النارنجة الذابلة ...) .

ومسنة الجميز يلثم جزعها عشب وتسالها الوفاء طيور
القرية السمراء نقط طينها اللقلق المتأمل المبرور
وتلوح أحراج النخيل كأنها جند ترد الدهر حين تجور

نموذج شعري رائد للطبيعة المصرية بأشجارها المحلية وطيورها الخاصة ، ولعل مما مكن لاتجاهه هذا في نفوس جيل من الشعراء — كما سنوضح بعد — ان الالتفات الى الطبيعة من خصائص الرومانسية التي كانت روحا غالبية على شعراء مدرسة أبولو ، ومع ذلك يظل فضل أبي شادى باقيا من حيث الالتفات الى الطبيعة المصرية بالذات ، ذلك أن الطبيعة كما تعرفها الرومانسية طبيعة عامة لاتحديد فيها بلون محلي بعينه . أما التقليدون من شعرائنا فقد كان موقفهم أقرب في روحه العامة الى هذا الاتجاه التجريدى — ان صح التعبير — فكانت الطبيعة لديهم فكرة تتجسم في وصف الغدران والأزهار والبلابل ... الخ دون أن يحددوا بيئة معينة أو يصفوا مشهدا خاصا ، ولذلك كانت الطبيعة في إنتاجهم لقطات بصرية تصدق على كل بيئة وكل زمان ومن هنا تتضح ريادة أبي شادى الذى خرج على هذا التعميم والتفت الى الطبيعة المصرية بكل ما تحوى من ناس وطيور وأشجار وحيوان .

فاهتم بالطيور المصرية مثل الهدهد :

مرحبا بالهدد الوافى الأبر ملا القرية حسنا ٠٠ وخطر (١)
جاءنى منه رسول كله فى شعاع الشمس نور ما استقر
حائما حولى وفى ترحيبه من نهى الشمس ومن معنى المطر
جمع الأصباغ فى زينته من حل القوس ومن وحى السحر

ونراه يصف (زمج الماء) :

يازمج الماء عبر النيل مطلبه فى حين مطلبه انأى عن الماء (٢)

(١) فوق العباب — ص ٢٢ — من قصيدة (الهدهد فى القرية) .

(٢) المرجع السابق — ص ٣١ .

بيضاء عن طرف في الافق بيضاء
ومن حمى اى قطر انت رحال
فوق الظنون ولاصحب ولا آل،

حاكت جناحيك فوق الماء اشرة
لم انتقالك فى هم وفى تعب
تطير كالسائح المحزون غايته
كما نراه يصف أبا قردان :

يامنقذ الفلاح (١)
واستمرأ الأتراح
مستاصلا للضرر
وناظر من شرر... الخ

اهلا ابو قردان
كلاكما قد هان
تعيش بين الحقول
بنافر لا يحول

وقد نشرت هذه القصائد فى مجلة أبولو قبل أن يجمعها ديوان
(فوق العباب) الصادر عام ١٩٣٥ .

وقد كان لهذا الاتجاه أثره فى شعراء مدرسة أبولو (٢) . فترى
السحرتى فى ديوانه (أزهار الذكرى) يتحدث عن طائر مصرى هو
اليمامة :

غناى عذب النسيم (٣)
بذكر رب كريم .. الخ

ها رددى يايمامة
ورجميعه حنونا

كما يذكر الكروان وصوته فى قصيدة (لحن الكروان) :

ولحنك لحن أبكار (٤)
وشدوك شدو أحرار
وروحك روح اجبار

فريد انت فى الطير
وسمكت فتنة القلب
وصوتك جاذب سمعى

(١) فوق العباب - ص ١٦ .

(٢) للعقاد ديوان (هدية الكروان) وقد صدر عام ١٩٣٤ وقد كتب
عنه كطائر مصرى ، وله مقطوعة عنه فى الجزء الأول من ديوانه ص ٥٤ ،
كما ان له مقطوعة أخرى عن (أبو العيد - طائر يأكل دود القطن ص ١٠٧)
من نفس الديوان ، الا ان هذا الاتجاه لم يطرد فى شعره ومن هنا سبق
أبى شادى .

(٣) أزهار الذكرى - ص ٨٧ .

(٤) المرجع السابق ص ١١٧ .

ويتحدث الهمشرى عن اليمامة أيضا :

رددى فى السكون ذكرى الهديل وتفننى يا شهر زاد النخيل (١)
أى ذكرى تشجيك ٠٠ أى خيال راح يضنيك من فراق خليل
لست ادعوك غير روح مروع لاذ بالنخل خيفة من رحيل

ويتحدث عبد العزيز عتيق عن اليمامة كذلك :

يازينه الروض يايمامه يامبعث الشعر والخيال (٢)
الفاك والنفس فى مالال فيذهب الشدو باللال
ققو ققوق - ققو ققوق دنيا من السحر والجمال

ويلتفت الهمشرى الى طائر مصرى آخر يعرفه أهل الريف باسم
الزرزور :

كانت لنا عند السياج شجرة ألف الغناء بظلمها الزرزور (٣)
طفق الربيع يزورها متخفيا فيفيض منها فى الحدائق نور

وكذلك يفعل أحمد مخيمر حين يذكر السقاسق والكروان ويتحدث
فى الهامش عن الطائر الأول فيقول انه (طائر ريفى معروف يطير دائما
بالليل) :

نافذا من غصون شرفتك الحسناء فى لهفة وفى استئذان (٤)
حاملا نفحة الزهور ولحنا من أغاني السقاسق والكروان

كما يلتفت السحرتى الى (الفرפור) أو الفراشة :

يطوف على النبات طواف روح تحوم حول دارات الغناء (٥)
ويرقص حوله رقصا رفيقا فيحكى الزهر يرقص فى الفضاء

(١) الروائع لشعراء الجيل - ص ٣١ - من قصيدة (اليمامة) -

(٢) أحلام النخيل - ص ٥٢ -

(٣) الروائع لشعراء الجيل - ص ١٢ -

(٤) أنفاس فى الظلام - ص ٢٨ -

(٥) أزهار الذكرى - ص ١٠ -

ويكتب عنها محمود حسن اسماعيل قصيدة يسميها فيها (راهبة الضحى) (١) .

ومن مظاهر اهتمام أبى شادى بالطبيعة المصرية اهتمامه بالأشجار والنباتات المحلية ، فله قصيدة (الارز الطائش) التى يقول فيها :

الارز ماج على الحقول	فكانه قلق ملول (٢)
مترنجنا مترنجنا	وكانما الماء الشمول
فى خضرة مصفرة	فاللون شمس لاتحول

وله قصيدة (الصنوبر الكاذب) :

عد يا غراب الى عد لاتخشنى	كل الحنان لدى لو حادثتنى (٣)
هذا الصنوبر كاذب فى وهمهم	اتراك أنت مثلهم فى فهمهم الخ .

وله قصيدة (أنفاس الخزامى) :

أى عطر فاق أنفاس الخزامى	فى حنان يملأ الروح سلاما (٤)
بنت مصر فى حياة زهرة	وخشوعا وسلاما وابتساما
تجذب النحل الى اكوابها	وهى سكرى ترشف الشهد المداها

وفى قصيدة (فى حضن الريف) يذكر التوت والسنديان والجميز :

السنديان مرنج بجماله	والتوت مزهو به مسرور (٥)
ومسنة الجميز يلثم جزعها	عشب وتسألها الوقاء طيور

ويتابع شعراء أبولو هذا الاتجاه بعد أن رأوا أستاذهم ينشر شعر الطبيعة المصرية فى مجلة أبولو ويجمعه بعد ذلك فى دواوينه ، وان كانت له قصائد رائدة قالها قبل انشاء جمعية أبولو ومجلتها .

(١) راجع القصيدة فى (اغانى الكوخ) - ص ١٢٤ .

(٢) فوق العباب - ص ٩٥ .

(٣) المرجع السابق - ص ١٠٢ .

(٤) أدب الطبيعة - ص ١٠١ .

(٥) الشفق الباكي - ص ٩٢٦ .

ومن هنا نرى الاتجاه يفيض وينتشر فينشر محمود حسن اسماعيل ديوان (أغاني الكوخ — عام ١٩٣٤) وهو ديوان يحتفل بالريف وبالفلاح وبالطبيعة المصرية عامة . ونرى فيه مثلاً (زهرة القطن) :

حين ذاب الطل في كاساتها لؤلؤا يجري على كف الشعاع (١)
لثمت خد الفصحى وابتسمت كابتسام الطفل في عهد الرضاع
ذاك تاج النيل فاندب عنده أمل الفلاح والجهد المضاع

كما نراه يصف زهرة الفول :

طلع الحسن في ثرى الريف روضا حالي الأيك بالازاهر والند (٢)
سرق العطر من جيوب العذارى وجباه للاقحوان المنفد
فهنأ السنبل المرنج يهفو في مهب النسيم حيناً ويسجد

ويجمع الديوان قصائد ريفية مصرية مثل : (الكوخ — ص ١)
و (زهرة القطن — ص ٨) و (الفردوس المهجور أو ريف النيل —
ص ١٢) و (عروس النيل حاملة الجرة — ص ٣٠) و (القرية الهاجعة
في ظل القمر — ص ٣٤) و (القيثارة الحزينة — الساقية — ص ٤٤)
و (سنبله تغنى — ص ٥٣) و (عند زهرة الفول — ص ٥٦)
و (در .. ودمع) و (الزهرة بين الشتاء والربيع — ص ٦٦) و (شاعر
الفجر المؤذن — ص ٩٩) و (الناي الأخضر — ص ١٢٠) و (زهرتى —
ص ١٢٢) و (راهبة الضحى — الفراشة — ص ١٢٤) .

ويصف السحرتى (زهرة الذكرى) أو البانسية فيقول :

زهرة (البانسيه) فكرات وذكره (٣)
لا ترى فيها ازدهاء لا ترى دلا كورده
انما لحظا وديعاً وسكوناً في مسره
نقش الفرфор فيها رسمه دهرها وولى الخ

(١) أغاني الكوخ — ص ٨ .

(٢) المرجع السابق — ص ٥٦ .

(٣) أزهار الذكرى — ص ١٢ .

ويصف زهرة الشمس :

معاني الفل والورد ^(١)	لزهو الشمس النضر
على أعواده الملمد	كنسج القز منتظما
كلون الدم في الخد	وتجري حمرة فيه

كما يصف زهرة (الأراولة) النابتة في حديقة النادي الرياضي

بميت غمر :

كأكليل على رأس العروس ^(٢)	مشعشعة منورة الجبين
فحاکت مقدم الضيف الانيس	اتتنا والخريف على قدموم

أما عبد العزيز عتيق فيكتب عن زهرة (الفل) :

ذات وجه كرقيق الأمل ^(٣)	زهرة حاملة في مهدها
يبود الشوق بفيض القبل	من ير الحسن سنى في خدها

ويكتب الهشري عن (النارنجة الذابلة ..) :

الف الفناء بظلمها الزرور ^(٤)	كانت لنا عند السياج شجرة
فيفيض منه في الحديقة نور	طلق الربيع يزورها متخفيا
فيها الزهور وزقزق العصفور	حتى اذا حل الصباح تنفست

كما يلتفت الى النخيل فيقول من (أغنية النخيل) :

في سهلك الجميل ^(٥)	قد طاب لي مقيل
ثمادك الحمراء	قامتك الهيفاء
يا شجر النخيل	والخير والرجاء

ويكتب عبد العزيز عتيق (بين النخيل) في ديوانه الذي أسماه

(أحلام النخيل) :

أنا بين النخيل كالطائر العالم في عشه بطيف السعادة^(٦)
أنا بين النخيل كالجدول الهادي يمضي فلا تحس اطراده

(١) أزهار الذكرى - ص ١٣٣ .

(٢) المرجع السابق - ص ١١٦ .

(٣) أحلام النخيل - ص ٤٤ .

(٤) الروائع لشعراء الجيل - ص ١٢ .

(٥) المرجع السابق - ص ٢٧ .

(٦) أحلام النخيل - ص ٤٩ .

ويصف السحرتى شجر (الحور) :

مهفهفة الازهار وادفة الظل لها مالها بين الخميعة من سحر^(١)
فذاك قوام يملأ العين روعة وتلك غصون تزدهى بالهوى العدرى

ويتحدث مخير عن القمر والحقول النائمة تحت أضوائه ذاكرة
من المزروعات المحلية القطن والذرة :

يابدر اصغ الى الجسدا ول بالخير مرثره^(٢)
واسمع صلاة النحل والقطن المفتوح والدره
ينشدها زلفى لنورك فى الليالى المقمره

وهكذا عاش شعراء الشباب الملتفون حول أبى شادى تجربة
التعبير عن الطبيعة المصرية وواقع بيئتهم ، فلم يعد الشعر اتكاء على
المحفوظ من التراث ونقل الصور والأخيلة من البيئة الصحراوية التى
لم يختبرها شاعر مصرى — كما كان كثير من الشعراء التقليديين
يفعل الى ذلك الوقت بل الى وقتنا هذا — وانما نقل هذا الشاعر
تجربته الحية من قريته ، فترى مخير يتحدث عن نهر قريته فى قصيدته
(نهر أبى الأخضر) كما يتحدث عن (سماء الريف)^(٣) . ونرى
السحرتى يتحدث عن (شجرتى المحبوبة) و (لوحة النهر) و (ذكرى
القرية) و (لحن المطر)^(٤) . ونرى صاحب « الشاطئ المجهول » قد
تأثر بهذا الاتجاه فكتب (ليلاى فى الريف) و (العودة الى الريف)^(٥) .
كما نرى مختار الوكيل يكتب (فى الريف بعد عام)^(٦) .

(١) أزهار الذكرى — ص ٩٧ .

(٢) مجلة ابولو — عدد اكتوبر ١٩٣٤ ص ٢٤٣ .

(٣) زاجع (ظلال القمر) ص ٣٢ ، ٣٥ .

(٤) أزهار الذكرى — ص ١٠٢ ، ١٠٨ ، ١٣١ .

(٥) الشاطئ المجهول — ص ٨١ ، ٨٣ (كان مؤلفه من معسكر آخر ولم

يمنع ذلك تأثره بمدرسة أبولو) .

(٦) الزورق الحالم — ص ٩٥ .

وهكذا نرى لأول مرة مدرسة شعرية تلتفت الى موضوع لم يلتفت اليه أحد من قبل بهذا الغنى والتنوع ، وهو التفات مطرد عمره ثلاث سنوات أو أربع يبدأ منذ أن بدأت جمعية أبولو وينتهى بنهايتها ، فكل الشعر الذى ذكرناه نشر فى مجلة أبولو ثم نشر بعد ذلك فى دواوين صدرت ما بين ١٩٣٢ و ١٩٣٥ وأغلبها نشر عام ١٩٣٤ ، وكلها لشعراء جمعية أبولو باستثناء صاحب « الشاطئ المجهول » وهذا مما يؤكد أثر أبى شادى فى هذه الشبيبة الشاعرة التى تحلقت حوله وتغذت من اتجاهاته وروحه متابعة فتوحاته الشعرية (١) .

واذا كنا قد ذهبنا فى النصف الأول من هذا الباب الى أن جمعية أبولو مدرسة شعرية لها لونها ولها اتجاهها الذى عرفت به وهو الاتجاه الرومانسى الذى جمع أفراد هذه الجماعة ، واذا كنا قد أثبتنا مفهوم المدرسية الشعرية عندما دللنا على تأثر شعراء هذه المدرسة برائدها أبى شادى ، فيجب علينا هنا أن نبث أى المدرستين كانت أكبر تأثيرا فى الحركة الشعرية جماعة الديوان أم مدرسة أبولو ؟

يقول الدكتور محمد مندور ان حركة الديوان لم ترب أتباعا وتلاميذ ولم تخلق مدرسة شعرية ، وذلك لأن المازنى هجر الشعر ، أما العقاد فلم يواته طبعه — على الرغم من مواصلة اخراج الدواوين — لتكوين مدرسة شعرية (٢) .

(١) لقد كتب أبو شادى مقدمات هذه الدواوين ٠٠ (الالحيان الضائعة) — للصيرفى و (وراء الغمام) لناجى و (ديوان صالح جودت) لصالح جودت و (الزورق الحالم) لمختار الوكيل و (صدى احلامى) لجميلة العلايلى و (أزهار الذكرى) للسحرتمى .

(٢) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى — ص ٢٠ .

وليس من شك في أن الدعوة النقدية التي تحاول هدم قديم وارساء جديد ، لا تجد أول الأمر التربة المهيئة والنفوس التي تستجيب لها بسرعة . فلا بد من وقت لتستقر هذه الدعوات في النفوس حتى تفعل فعلها فيصدر الشعراء بعد ذلك عنها ، فاذا أضفنا الى ذلك فشل زعيمى هذه الدعوة في اعطاء النموذج الشعرى القوى الذى يلفت النظر بأصالته وجدته (وكانت مواهبهما النقدية أكبر من مواهبهما الشعرية) عرفنا صدق ما ذهب اليه الدكتور محمد مندور .

الا أن التطور الطبيعى لشعرنا المعاصر جعل مدرسة أبولو تحقق كل ما طالبت به جماعة الديوان . وكان هذا التطور يواكب تطورنا الاجتماعى والثقافى الذى كان يزداد اطرادا كلما عمق اتصالنا بأوروبا وحضارتها ، وبذلك تحدد المجرى الجديد لاتجاهنا الشعرى في الثلاثينيات من هذا القرن .

وقد كان أغلب شعراء مدرسة أبولو — ان لم يكن كلهم — يعرفون الانجليزية ويقرأون الأدب الأوروبى عامة ، كما كان رائد هذه الجماعة متصلا بهذا الأدب منذ صباه الباكر ، وقد عاش في انجلترا مدة طويلة وتشرب الثقافة الأوروبية هناك .

ولهذا كانت مدرسة أبولو أعمق أثرا وأوضح تأثيرا في جيل كامل من الشعراء ، وما زال أثرها ممتدا في كثير من شباب الشعراء حتى اليوم .

المراجع

- ١ - أصداء الحياة - لأبى شادى - القاهرة
- ٢ - احسان - لأبى شادى - المطبعة السلفية - ١٩٢٧
- ٣ - أبو شادى فى الميزان - لمحمد عبد الغفور - مطبعة حجازى - ١٩٣٣
- ٤ - الاتجاهات الأدبية فى انعام العربى الحديث - لأنيس المقدس الخورى - بيروت - ١٩٥٢
- ٥ - أدب الطبيعة - لمصطفى عبد اللطيف السحرى مطبعة التعاون - ١٩٣٧
- ٦ - الأسس الفنية للنقد الأدبى - للدكتور عبد الحميد يونس - دار الحامى للطباعة - ١٩٥٨
- ٧ - الأدب العربى فى آثار الدارسين - لنخبة من أساتذة جامعة بيروت الأمريكية - دار العلم للملايين ببيروت - ١٩٦١
- ٨ - الأدب العربى المعاصر فى مصر - للدكتور شوقى ضيف - دار المعارف - ١٩٥٧
- ٩ - أدب المازنى - للدكتورة نعمات أحمد فؤاد - مطبعة دار الهنا - ١٩٥٤
- ١٠ - ابراهيم المازنى - للدكتور محمد مندور - مكتبة نهضة مصر
- ١١ - التجديد فى شعر المهجر - للدكتور محمد مصطفى هداره - مطبعة الاعتماد - ١٩٥٧
- ١٢ - تطور الشعر العربى الحديث فى مصر - للدكتور ماهر حسن فهمى - مطبعة الرسالة - ١٩٥٨
- ١٣ - تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطانى وبعده - لتودور رودستين - ترجمة على أحمد شكرى - القاهرة - ١٩٢٧
- ١٤ - جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث - لعبد العزيز الدسوقى - من مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية - ١٩٦٠
- ١٥ - حديث الأربعاء - للدكتور طه حسين - دار المعارف ١٩٤٥

- ١٦ - الحيوان - لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - نشر عبد السلام هارون .
- ١٧ - حافظ ابراهيم شاعر النيل - للدكتور عبد الحميد الجندى - دار المعارف - ١٩٥٩
- ١٨ - خليل مطران الرجل والشاعر - لمصطفى عبد اللطيف السحرتى - مطبعة المقتطف والمقطم - ١٩٤٩
- ١٩ - خلاصة اليومية - لعباس انعقاد - مطبعة الهلال .
- ٢٠ - دراسات أدبية (الحلقة ١٤٧) - لأبى شادى - من سلسلة مصر وأمريكا .
- ٢١ - دراسات فى الأدب والنقد - لمحمد عبد المنعم خفاجى - دار الطباعة المحمدية - ١٩٥٦
- ٢٢ - الديوان - لعباس محمود العقاد و ابراهيم المازنى - جزءان - القاهرة - ١٩٢١
- ٢٣ - دفاع عن البلاغة - لأحمد حسن الزيات - مطبعة الرسالة - ١٩٤٥
- ٢٤ - دراسات فى الشعر العربى المعاصر - للدكتور شوقى ضيف - القاهرة .
- ٢٥ - رائد الشعر الحديث - لمحمد عبد المنعم خفاجى - جزءان - ط ٢ - المطبعة المنيرية - ١٩٥٥
- ٢٦ - رواد الشعر الحديث فى مصر - لمختار الوكيل - مطبعة الطلبة - ١٩٣٤
- ٢٧ - الرمزية فى الأدب العربى - للدكتور درويش الجندى - مطبعة الرسالة - ١٩٥٨
- ٢٨ - الرومانتيكية - للدكتور محمد غنيمى هلال - مطبعة الرسالة .
- ٢٩ - الروائع لشعراء الجيل - لمحمد فهمى - مطبعة الشبكشى .
- ٣٠ - ساعات بين الكتب - لعباس محمود العقاد - ط ٢ - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٦
- ٣١ - الساق على الساق فيما هو الفاريابى - لأحمد فارس الشدياق - القاهرة - ١٩١٩
- ٣٢ - شعراء العرب المعاصرون - لأبى شادى - جمع وتقديم رضوان ابراهيم - دار الطباعة الحديثة - ١٩٥٨
- ٣٣ - شوقى شاعر العصر الحديث - للدكتور شوقى ضيف - دار المعارف - ط ٢ - ١٩٥٧

- ٣٤ - شعراء مجددون - لمصطفى عبد اللطيف السحرتى - دار الطباعة
المحمدية - ١٩٥٩
- ٣٥ - شعر المهجر - للدكتور كمال نشأت - المكتبة الثقافية - عدد ٥٠
عام ١٩٦٦ .
- ٣٦ - الشعر والشعراء - لابن قتيبة - ط ليدن - ١٩٠٢
- ٣٧ - الشعر النسائي العصرى وشهيرات نجومه - مطبعة الترقى - ١٩٢٩
- ٣٨ - الشعر وقضيته فى الأدب العربى الحديث - لابراهيم العريض -
منشورات (صوت البحرين) - ١٩٥٥
- ٣٩ - العلم والشعر - تأليف أ. ريتشاردز - ترجمة الدكتور مصطفى
بدوى - الألف كتاب - مؤسسة طباعة الألوان المتحدة .
- ٤٠ - عصر اسماعيل - لعبد الرحمن الرافعى - مطبعة النهضة - ١٩٣٢
- ٤١ - فنون الأدب - للدكتور عز الدين اسماعيل - مطبعة
الاعتماد - ١٩٥٥
- ٤٢ - فى الميزان الجديد - للدكتور محمد مندور - ط ٢ - مطبعة
نهضة مصر .
- ٤٣ - فصول من النقد عند العقاد - لمحمد خليفة التونسى - مطبعة
دار الهنا - ١٩٥٥
- ٤٤ - فن الشعر - للدكتور محمد مندور - المكتبة الثقافية كتاب رقم ١٢
- دار القلم - القاهرة
- ٤٥ - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى - للدكتور شوقى ضيف - مطبعة
لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٣
- ٤٦ - قطره من يراع فى الأدب والاجتماع - لأبى شادى - جزءان -
مكتبة ومطبعة التأليف - ١٩١٠
- ٤٧ - قضايا جديدة فى أدبنا الحديث - للدكتور محمد مندور -
بيروت - ١٩٥٨
- ٤٨ - الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران - مطبعة الهلال ١٩٤٨
- ٤٩ - كتب وشخصيات - ط ١ - مطبعة الرسالة ١٩٤٦
- ٥٠ - ليالى سطيج - لحافظ ابراهيم - دار الهلال - ١٩٥٩
- ٥١ - مسرح الأدب - لأبى شادى - القاهرة - ١٩٢٨
- ٥٢ - مها - لأبى شادى - المطبعة السلفية - ١٩٢٦
- ٥٣ - محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - للدكتور محمد مندور -
مطبعة حافظ - ١٩٥٧

- ٥٤ - من حديث الشعر والنثر - للدكتور طه حسين - مطبعة دار المعارف - ١٩٤٨
- ٥٥ - مهرجان خليل مطران - مطابع دار القلم - ١٩٦٠
- ٥٦ - مشكلة السرقات في النقد العربي - للدكتور محمد مصطفى عدارة - مطبعة لجنة البيان العربي - ١٩٥٨
- ٥٧ - مجددون ومجترون - لمارون عبود - بيروت .
- ٥٨ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء - للمرزباني - المطبعة السلفية - ١٣٤٣ هـ .
- ٥٩ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - لابن الأثير - مطبعة حجازي - ١٩٣٥
- ٦٠ - مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي - للدكتور شكري فيصل - مطبعة دار الهنا - ١٩٥٣
- ٦١ - من الأدب المقارن - لنجيب العقيقي - دار المعارف - ١٩٤٨
- ٦٢ - مهرجان محمود سامي البارودي - دار المعارف - ١٩٥٨
- ٦٣ - مصر المجاهدة في العصر الحديث - لعبد الرحمن الرافعي - الحلقة الخامسة - المطبعة الأميرية - ١٩٥٩
- ٦٤ - نظرات نقدية في شعر أبي شادي - المطبعة السلفية - ١٩٢٥
- ٦٥ - النقد المنهجي عند العرب - للدكتور محمد مندور - مطبعة نهضة مصر .
- ٦٦ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه - مطبعة الاعتماد - ١٩٤٧
- ٦٧ - نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر - لأنور الجندي - مطبعة الأعلام - ١٩٥٧
- ٦٨ - نقد الشعر - لقدامة بن جعفر - مطبعة أنصار السنة - ١٩٤٨
- ٦٩ - ناجى حياته وشعره - لصالح جودت - دار النشر للجامعات المصرية - ١٩٦٠

دواوين لابی شادی

- ۷۰ - آنداء الفجر - مطبعة التعاون - ط ۲ - ۱۹۳۴
- ۷۱ - أشعة وظلال - مطبعة الشباب - ۱۹۳۱
- ۷۲ - أطياف الربيع - مطبعة التعاون - ۱۹۳۳
- ۷۳ - أنين ورنين - المطبعة السلفية - ۱۹۲۵
- ۷۴ - أغاني أبي شادی - مطبعة التعاون - ۱۹۳۳
- ۷۵ - زينب - المطبعة السلفية - ۱۹۲۴
- ۷۶ - الشفق الباکی - المطبعة السلفية - ۱۹۲۴
- ۷۷ - الشعلة - مطبعة التعاون - ۱۹۳۳
- ۷۸ - شعر الوجدان - المطبعة السلفية - جمع محمد صبحی ۱۹۲۵
- ۷۹ - عودة الراعی - مطبعة التعاون - ۱۹۴۲
- ۸۰ - فوق العباب - مطبعة التعاون - ۱۹۴۲
- ۸۱ - الکائن الثانی - مطبعة التعاون - ۱۹۳۵
- ۸۲ - من السماء - مطبعة جريدة الهدی بنيويورك - ۱۹۴۹
- ۸۳ - مصریات - المطبعة السلفية - ۱۹۲۴
- ۸۴ - مفخرة رشید - المطبعة السلفية - ۱۹۲۴
- ۸۵ - مختارات وحی العام - دار العصور للطبع والنشر ۱۹۲۸
- ۸۶ - المنتخب من شعر أبي شادی - المطبعة السلفية - ۱۹۲۶
- ۸۷ - وطن الفراعنة - المطبعة السلفية - ۱۹۲۶
- ۸۸ - الينبوع - مطبعة التعاون - ۱۹۳۴

دواوين أخرى

- ٨٩ - أغاني الكوخ - لمحمود حسن اسماعيل - مطبعة الاعتماد - ١٩٣٥
- ٩٠ - أزهار الذكرى - لمصطفى عبد اللطيف السحرتى - مطبعة التعاون - ١٩٣٤
- ٩١ - الألحان الضائعة - لحسن كامل الصيرفى - مطبعة التعاون - ١٩٣٤
- ٩٢ - انفاس فى الظلام - للحملاوى ومخيمر والعوضى الوكيل - مطبعة العلوم - ١٩٣٥
- ٩٣ - أغاني الحياة - لأبى القاسم الشابى - دار مصر للطباعة - ١٩٥٥
- ٩٤ - أحلام النخيل - لعبد العزيز عتيق - ١٩٣٥
- ٩٥ - ديوان الخليل - أربعة أجزاء - ط ٢ - مطبعة الهلال - ١٩٤٩
- ٩٦ - ديوان حافظ ابراهيم - مطبعة دار الكتب المصرية - ١٩٣٧
- ٩٧ - ديوان المازنى - ١٩١٧
- ٩٨ - ديوان العقاد - مطبعة المقتطف والمقطم - ١٩٢٨
- ٩٩ - ديوان عبد المطلب - مطبعة الاعتماد
- ١٠٠ - ديوان البارودى - شرح محمود الامام المنصورى
- ١٠١ - ديوان الجارم - القاهرة
- ١٠٢ - ديوان صالح جودت - المطبعة المصرية الأهلية الحديثة - ١٩٣٤
- ١٠٣ - ديوان المتنبى - دار صادر ببيروت - ١٩٥٨
- ١٠٤ - ديوان البحترى - المطبعة الأدبية ببيروت - ١٩١١
- ١٠٥ - ديوان عبد الرحمن شكرى - مطبعة جورجى غرزوزى - خمسة أجزاء حتى عام ١٩١٦
- ١٠٦ - ذكريات شباب - للدكتور عبد القادر القبط - دار مصر للطباعة - ١٩٥٨
- ١٠٧ - الزورق الحالم - لمختار الوكيل - ١٩٣٤
- ١٠٨ - شعر حفى ناصف - دار المعارف - ١٩٥٧
- ١٠٩ - الشوقيات - شركة فن الطباعة - ١٩٤٨
- ١١٠ - الشاطيء المجهول - مطبعة صادق بالمنيا - ١٩٣٥
- ١١١ - ظلال القمر - لأحمد مخيمر - مطبعة الاعتماد - ١٩٣٤
- ١١٢ - عابر سبيل - لعباس محمود العقاد - مطبعة حجازى - ١٩٣٧

دوريات

أبولو	١١٣-
الأسبوع	١١٤-
الشهر	١١٥-
شعر	١١٦-
الصباح	١١٧-
العالم العربي	١١٨-
المقتطف	١١٩-
الهلال	١٢٠-
الوادي	١٢١-

مراجع اجنبية

1. — Gibb, H.A.R.:
Arabic Literature, An Introduction, Oxford University Press
London, 1926.
2. — Bowra, G.:
The Heritage of Symbolism, London, 1943.
3. — Edham, I.A.:
Abushady The Poet, Leipzig, 1936.
4. — Eliot, T.S.:
The Sacred Wood, Methuen and Co, Ltd, London, 1920.
5. — Abushady. A.Z.:
Songs of Nothingness
6. — Abushady. A.Z.:
Songs of Joy and Sorrow.

فهرس الأعلام

(١)

أبو تمام	٢٥٤ ، ٢٢١ ، ٢٢٠ ، ٢١٨
أبو الفرج	٩
أبو القاسم الشافى	١٤٩ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ٢٣٩ ، ٢٧٨ ، ٣٠٧ ، ٤١٣ ، ٤١٩ ،
	٤٤٨
أبو العتاهية	٣٨١ ، ٢٣٤
أبو العلاء المعرى	٣٦٦ ، ٢٣٤ ، ٧٤
أبو عمرو بن العلاء	٢٢١
أبو نواس	٢٢٠ ، ٢٦٨ ، ٢١٨
أحمد أمين	٥٤
أحمد حسن الزيات	٢٢٢
أحمد خاكى	١٠٠
أحمد رامى	٢٣١
أحمد الزين	٤١٢
أحمد زكى	١٣٠
أحمد الشايب	٤٠٤ ، ١٥٣ ، ٥٨
أحمد شوقى	٢٥ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٥٠ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٩٥ ،
	١٠٩ ، ١١٠ ، ١٢٩ ، ١٣٧ ، ١٨٤ ، ٢١٠ ، ٢٢٣ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ،
	٢٣١ ، ٢٣٣ ، ٢٥١ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٤ ،
	٢٨٠ ، ٣٠٩ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٨ ، ٣٣٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٧ ، ٣٦٨ ، ٣٧٧ ،
	٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٤٠٤ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٢١ ،
أحمد فارس الشدياق	٣٩٦ ، ٢٤٥
أحمد عرابى	٢٢٢
أحمد محرم	٥٨ ، ١٠٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ٢٢٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٦ ، ٤٢٠ ، ٤٣٢ ،
أحمد محمود عزمى	١٦
أحمد نجيمى	٤٢٣ ، ٤٢٥ ، ٤٤٦ ، ٤٥٠ ، ٤٥٩ ، ٤٦٣ ،
أحمد وجلى	٥٠

حد لطف السيد	٣٩٠
الأخطل	٢٢١
أدونيس	٢٦١
أرسطو	٢٧٢
أردشير	٣٦١
أسعد داغر	٢٢٥
أمين رمزي	٦٧
أمينة نجيب	١٦
أنور الجندى	١٤
إبراهيم رشاد	٣٩
إبراهيم العريض	١٢٣
إبراهيم المصرى	٢٨٢ ، ٢٨١
إبراهيم ناجى	٥٨ ، ١٢٩ ، ١٣٩ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ٢٣١ ، ٢٣٩ ، ٤٠٤ ، ٤٠٩ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤٢٠ ، ٤٢٦ ، ٤٤٠ ، ٤٦٤
إبراهيم اليازجى	٢٤
ابن الأعرابي	٢٢٠
ابن حمدى	٣٠٧ ، ٣١١
ابن خفاجة	٢١٨ ، ٣٠٧
ابن خلكان	٩
ابن خلدون	٧٤ ، ٩
ابن الرومى	٢١٠ ، ٢٣٤ ، ٢٨٤ ، ٣٠٧ ، ٣٤٦ ، ٣٨١
ابن رشد	٧٤
ابن سيده	٩
ابن الفارض	٣٦٦ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤
ابن قلاؤس	٣٨٥
ابن قتيبة	٢١٧
ابن عبد ربه	١٠
ابن نباتة	٣٨٥
ابن النبيه	٣٨٥
ابن المعتز	٢١٨
استار واميامورى	٣٦٦
اصحق الموصلى	٢٢٠

اسماعيل ادهم ٦٦ ، ١٦٥ ، ٢٠٩ ، ٤٣٤

اسماعيل سرى الدهشان ٤١٣

اسماعيل (الحدوي) ٨

اسماعيل صبرى ٣٨٣

اسماعيل صدق ١٠٣ ، ١٨٠ ، ٣٤٨ ، ٤١٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٩

اسماعيل مظهر ٤٢٩

اديت ستول ٣٨٤

ادمون رويستان ٩٧

امرق القيس ٢١٨ ، ٢٣٤ ، ٣٤٥

اليوت ١٧

إيمى شارب ٢٨٧

ايليا أبو ماضى ٧٣ ، ٢٧٨

آ ليفر جولدهايت ٢٨٧ ، ٣٨٩ ، ٣٩٤

آفى بامفورد ٣٨

(ب)

البارودى ٧٤ ، ٢٢٢ ، ٢٤٨ ، ٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣٣٤ ، ٣٨٢

الباقلاقي ٢١٩

باركر ٤٠ ، ٤٢

البحري ٢١٨ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨

برادلى ٢٢ ، ٣٢

بروستر ١٣٤

بركة محمد ٥٠

بزر جهر ١٨٩

بشار ٢١٨

بشار بن برد ٢١٠

بشر بن المعتز ٢١٩

البهاء زهير ٣٦٦ ، ٣٨١ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥

بوب ٢١١

بومارشيه ٣٥٨

بيرنز ١٠٨ ، ٢١١

بيرم التونسى ٤٣٢

بيرون ٢١١ ، ٢٨٧ ، ٣١٣

(ت)

قامر الملاط ٧٤
 قانغور ٢٨٢ ، ٢١١
 تشارلى ٢١١
 توفيق (الخدويى) ٢٩١

(ج)

الجاحظ ٧٤ ، ٩
 جرير ٢١٨
 جمال الدين الأفغانى ٧٢
 جميلة العليل ٤٦٤ ، ٤٤٢ ، ٧١
 جميل صدق الزماوى ٣٧٥ ، ٧٤ ، ٦٦
 جميل بن معمر ٢١٨
 جلادستون ٥٧
 جب (مستشرق) ٢٢١ ، ٢٢٠
 جبرائيل ستون ١١١
 جيتة ٣٥٨
 جيمس رسل لويل ٢٦٠
 جيتى ٣١٣
 جبران ٢٧٨
 جورج دبس ٧٣
 جورجى زيدان ٢٣
 جون بيوكان ٥٧

(ح)

حامد البقار ١٩٧
 حامد موسى ١٨
 حافظ إبراهيم ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ١٠٠ ، ١٠٩ ، ١١٠ ،
 ١٥٣ ، ١٨٤ ، ٢١٣ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٣١ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٦٠ ، ٢٦٥ ،
 ٢٨٩ ، ٢٩٩ ، ٣٠٤ ، ٣١٠ ، ٣١٢ ، ٣١٨ ، ٣٥٧ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٤٠٦ ،
 ٤٠٨
 حبيب جاماتى ٣٦٥

حبيب الزحلاوى ٤٢٧ ، ٤٢١
 حسن الجداوى ٣٩ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٥٧ ، ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٩ ،
 ٢٠٩ ، ١٣٤
 حسن الخطيم ٤١٢
 حسن سلامة ٨٨
 حسن صادق ١٢
 حسن القاياتى ٥٨ ، ٤٠٤
 حسن كامل الصيرفى ٥٨ ، ١٢٩ ، ١٧٩ ، ٢٣٩ ، ٢٧٨ ، ٤٠٤ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ،
 ٤٢١ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٦ ، ٤٣٢ ، ٤٤٨ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٦٤
 حسن محمد محمود ٤٥٤
 حسين المهدي غنام ٤٣٠
 حسين فتوح ٥٠
 حفيى فاصف ٢٤ ، ٣٠٥ ، ٣١٨ ، ٣٨٢
 حكمت شباره ٢٠١
 حمزة فتح الله ١٨ ، ٢٤
 حلمى عيسى ٦٢ ، ١٠٢ ، ٤٣٢

(خ)

خليل شيبوب ٢٣٨ ، ٤٠٠ ، ٤١١
 خايل مطران ١٢ ، ١٣ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٥ ،
 ٥٨ ، ٧٤ ، ٩٥ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٩ ، ١٢٦ ، ١٣٧ ، ١٥٣ ،
 ٢١٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٧ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٤٦ ،
 ٢٤٨ ، ٢٥٥ ، ٢٦١ ، ٢٦٥ ، ٢٧٢ ، ٢٧٩ ، ٢٩٣ ، ٣٠١ ، ٣٠٥ ، ٣٠٥ ،
 ٣١٤ ، ٣١٩ ، ٣٢٧ ، ٣٣٤ ، ٣٤٠ ، ٣٤٦ ، ٣٤٩ ، ٣٥٣ ، ٣٦٤ ، ٤٠٤ ،
 ٤٠٧ ، ٤١٠ ، ٤٣٢
 خليل اليازجى ٢٣٣
 الخيام ٣٦٦ ، ٤١٣

(د)

دائقى ٣١٣
 دزرا ئيل ٥٧ ، ٣٨٨
 ديفنز ٢٨٧
 ديكنز ٤١

(ر)

- راغب اسكندر ٨٨ ، ٥٠ ، ١٧
رسكن ١٣٤
رشيد أيوب ٢٧٨
رضوان إبراهيم ٨٤ ، ٤٥
رفاعة الطهطاوى ٨
رمزى مفتاح ٤٣١ ، ٤٢٩ ، ٤١١ ، ١٠٠
رمزى مأكدونايد ٥٧
روش ١٤٦

(ز)

- الزباء ٣٦١
زكى مبارك (الدكتور) ٤٣٢ ، ٢٨٣ ، ١٨٢ ، ١٠٠
زكى نجيب محمود (الدكتور) ٣١١
زينب ٤٤٧ ، ٣٣٩ ، ٣٠٠ ، ١٧٤ ، ٤٩ ، ٣٧ ، ٣٣ ، ٣٢

(س)

- سامى جريد يئى ١٢
سمعد زغلول ٣٨٧ ، ١٩١ ، ١٨٠ ، ٢٤ ، ١٦
سعيد ٩
السنورى ١٨٣ ، ١٠٢ ، ٧٢
سلامة حجازى ٢٩٩
سلامة موسى ٢٨١ ، ١٩٨ ، ٨٨
سلوم مكرزل ٧٣
سايمان البستافى ٧٤
سيد إبراهيم ٤٠٤ ، ٥٨
سيد أبو الفتوح ١٧
سيد محمد البيلاوى ٢٤

(ش.)

- الشريف الرضى ٢٣٤
شكسبير ٢٦١ ، ٢٦٠ ، ٢٣٣
شعبان زكى ١٢٩

شوق صيف (الدكتور) ٢٦٤ ، ٢٧٢ ، ٣٥٥ ، ٤١٥ ، ٤١٨ ، ٤٢٠

شلجل ٢٧٢

شالر ٣١٣

شولى ٢٤ ، ٤١ ، ٢٨٧ ، ٣١٣ ، ٤١٣

(ص)

صالح جودت ٢٣٩ ، ٢٦٦ ، ٤٢٠ ، ٤٢٣ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٨ ، ٤٣٤ ،

٤٤٨ ، ٤٥١ ، ٤٦٤

صفية أبو شادى ٦٧ ، ٨٤

(ط)

طانيوس عيده ١٢

طرفة ٢١٨

طه حسين (الدكتور) ١٢ ، ٥٠ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ١٠٢ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ٢٢٣ ، ٢٥٣ ،

٢٦٤ ، ٢٧٩ ، ٢٨١ ، ٤٣٥

(ع)

عادل زعتر ١٢

عامر محمد بحيرى ٤٤٣

عباس (الخدوي) ٩ ، ٣٠٤

عباس حلمى ١٩٨

عباس حلمى ٣٩١

عباس محمود العقاد ١٢ ، ٥٩ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١١٩ ، ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ،

٢٣٩ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٥٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ،

٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٦ ، ٢٧٨ ، ٢٨١ ، ٢٩٣ ،

٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣١٣ ، ٣١٨ ، ٣٤٧ ، ٣٥٣ ، ٣٥٥ ، ٣٦٣ ،

٣٦٥ ، ٤١٠ ، ٤٢٦ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣٢ ، ٤٣٥ ، ٤٤٣ ، ٤٤٦ ،

٤٤٧ ، ٤٥٨ ، ٤٦٤ ،

عبد اللطيف النشار ١٩ ، ٤٨ ، ٤١٥

عبد الله عفيفى ٤٠٥

عبد الجواد رمضان ٤١٢

عبد الرحمن شكرى ١٢ ، ١٣ ، ٢٦ ، ٤٦ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٩ ،

١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ٢٢٥ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ،

٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ،

٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٧٣ ، ٢٩٣ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ،
 ٣٠٣ ، ٣٠٥ ، ٣١٦ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٤٧ ، ٣٦٤ ، ٣٧٠ ، ٣٩٦ ، ٤١٠ ،
 ٤٢٩ ، ٤٣١ ، ٤٤٧ ، ٤٥٣

١٩٢	عيد الرحمن عمر
٢٣٣	عيد الرحمن صدق
٢٤	عيد القادر يهم
٢٤٩	عيد القادر القط (الدكتور)
٢٤	عيد القادر المغربي
١٩٧	عيد الكريم (الأمير)
٢١٩	عيد العزيز الجرجاني
٢٧٨ ، ٧٣	عيد المسيح حداد
٢٢١	عيد العزيز البشري
٣٠٣ ، ٣٠١ ، ٢٢٨ ، ٤٨ ، ٤٧ ، ٤٥	عيد العزيز الدسوقي
٤٦٢ ، ٤٥٩ ، ٤٤٢	عيد العزيز حقيق (الدكتور)
٥٠	عيد المقصود العناني
٧٤	عيد المنعم رياض
١٧	عيد الملك صبرى
١٠٠	عثمان أمين (الدكتور)
٢٦٩	عثمان غالب
٢٣٤	على بن زيد
٢١٨	العرسى
١٠	عسراي
٥٠	عزيز مرمم
٧٥	المقل (الدكتور)
٢١٨	عمر بن أبي ربيعة
٤٠٧ ، ٣٩٠ ، ١٩٨	عمر لطفى
٤٤٦ ، ٤٤٥	الموضى الوكيل
٥٠	على الألفى
١٧	على توفيق شوشة
٤٠١	على أحمد باكثير
١٠٠	على آدم
٤٠٥ ، ٣٨٢	على الجارم

عل عبد الرازق ١٨٢ ، ١٨٣
 عل العناني ٥٨ ، ٤٠٤
 عل محمد البحراوى ٧٢ ، ١٠١
 عل محمود طه ٥٨ ، ٢٣٩ ، ٤٠٤ ، ٤١٥ ، ٤٢٠

(غ)

الغزالى ٩

(ف)

فاروق (الملك) ١٩٨
 فتحي زغلول ١٢
 فتز جباله ٤٠٨
 فرجينينا كروفورد ٢٨٦
 فرح أنطون ١٢
 قزاد (الملك) ٥٩ ، ٩٢ ، ١٢٩ ، ٤٣٢ ، ٤٣٥
 فينوس ٢٦١

(ق)

قاسم أمين ١٣ ، ٢٤٦
 قدامة بن جعفر ٢١٩

(ك)

كاور ٢٩٣
 كامل الشناوى ٤٢٧ ، ٤٣٠
 كامل كيلانى ٥٨ ، ٦٠ ، ٤٠٤
 كرزون ٥٧
 كرو ٥٧
 كرومر ١١
 كتارى ٢٠٩
 كوبر ٣٠٢ ، ٣٠٣
 كونت ٤١
 كولردج ١٣٤ ، ٣١٣
 كيتس ٤١ ، ٢٨٧

(د)

لطفی السید ۱۲ ، ۱۳
لیتفوت ۳۹۵
لیتون (لورد) ۴۴۲
لیوباردی ۳۱۳

(م)

المازنی ۱۲ ، ۲۶ ، ۴۱ ، ۱۰۱ ، ۱۱۹ ، ۱۳۱ ، ۲۲۵ ، ۲۳۰ ، ۲۳۱ ، ۲۳۹ ،
۲۴۳ ، ۲۴۸ ، ۲۵۵ ، ۲۵۷ ، ۲۶۰ ، ۲۶۱ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ ، ۲۶۴ ، ۲۶۵ ،
۲۶۶ ، ۲۷۲ ، ۲۷۳ ، ۲۷۴ ، ۲۷۶ ، ۲۷۷ ، ۲۷۸ ، ۳۰۱ ، ۳۰۲ ، ۳۰۳ ،
۳۰۴ ، ۳۱۸ ، ۳۴۷ ، ۳۹۶ ، ۴۱۰ ، ۴۴۷

المنذبی ۲۱۸ ، ۲۳۴ ، ۲۹۳ ، ۳۰۷

محب الدین الخطیب ۲۴
محمد أمين حسونة ۷۱
محمد أبو شادی ۱۶
محمد حسن عواد ۱۰۱
محمد حسین (الدكتور) ۱۴
محمد حسین هیکل (الدكتور) ۱۰۰ ، ۲۸۱ ، ۲۸۲
محمد رشید رضا ۲۳
محمد زکی عبد القادر ۸۸
محمد سالم ۱۸
محمد السباعی ۱۲
محمد سعید إبراهيم ۱۵۳
محمد صبحی ۵۰
محمد عبد الله مصطفى ۹۸
محمد عبده ۲۴۶ ، ۳۰۵
محمد العشماوی ۱۸۳
محمد عبد النفور ۱۸ ، ۶۳ ، ۱۰۲ ، ۴۵۶
محمد عبد المطلب ۳۰۴ ، ۳۳۶ ، ۳۸۲
محمد عبد المعطی المشری ۲۳۹ ، ۲۷۸ ، ۴۴۸ ، ۴۵۴ ، ۴۵۶ ، ۴۵۹ ، ۴۶۲
محمد عبد المنعم خفاجی ۱۲ ، ۳۲۷ ، ۴۳۳
محمد علی ۸

- محمد علي قريب ٤٣٠
- محمد عوض محمد (الدكتور) ٤١١
- محمد فريد ٢٤ ، ٤٠ ، ٤٧ ، ٢٦٩
- محمد فريد أبو حديد ٣٩٦
- محمد كرد علي ٢٤
- محمد لبيب ٩٠
- محمد لطفى جمعة ٢٤ ، ٤٣ ، ٣٥٧
- محمد محمود ٢٠٥ ، ٣٤٧ ، ٤١٤
- محمد مصطفى الماسحى ٤٠٥
- محمد مندور (الدكتور) ١٢٦ ، ١٣٢ ، ١٤١ ، ١٥٤ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٨٠ ،
٢٠٥ ، ٢٩٧ ، ٣١٥ ، ٣٤٦ ، ٣٦٧ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ،
٤٢٦ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥
- محمد المولى ٢٤
- محمد المروى ٤١٢
- محمود أبو الوفا ٥٨ ، ٢٣٩ ، ٤٠٤
- محمود جمعة حلبة ٥٠
- محمود حسن ٨٨
- محمود حسن اسماعيل ٢٣٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢٤ ، ٤٦٠ ، ٤٦١
- محمود الخفيف ٤٢٦
- محمود الخولى ٤٢٩
- محمود زكى باشا ٤٠٨
- محمود صادق ٥٨ ، ٤٠٤
- محمود عماد ٥٨ ، ٤٠٤
- محمود واصف ٢٤
- مختار الوكيل (الدكتور) ٢٣٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٣ ، ٤٢٠ ، ٤٥٣ ، ٤٦٤
- مرجوليوت ٢٤ ، ٤٠
- مسلم بن الوليد ٢١٨
- مصطفى الرافعى ١٠٠
- مصطفى عبد اللطيف السحرى ٤٦ ، ٤٧ ، ٦٦ ، ١٠١ ، ١١٠ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ،
١٣٥ ، ٤٢٠ ، ٤٢٢ ، ٤٢٤ ، ٤٣٤ ، ٤٤٣ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥٢ ، ٤٥٤ ،
٤٥٥ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦١ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤

مصدق كامل	١١ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٨ ، ١٠٩ ، ٢٤٦ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠
مصدق نجيب	١٦ ، ٢٠٦ ، ٣٨٣
مصدق النحاس	٦٢ ، ١٠٢ ، ٤٣٦ ، ٤٣٨
مصدق المنفلوطي	٧٤ ، ٢٦٢
ملتن	٢١١
ميخائيل نعيمة	٢٧١ ، ٢٧٨

(ن)

ناصريف اليازجي	٢٣٧
نجيب اسكندر	١٧
نجيب شاهين	٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٤٨ ، ٢٦٢
نسيب عريضة	٧٣ ، ٧٤ ، ٢٧٨
ندرة حداد	٧٣ ، ٢٧٨
نعمات فؤاد (الدكتورة)	٢٧٤
نقولا رزق الله	٢٢٦ ، ٢٤٨ ، ٢٦٢
نكلسون	٢٤

(هـ)

هارفي	٢٨٧
هاني قبلي	٩٨
ه.ج. ولز	٤١
هدى أبو شادي	٦٧
هرك	٢١١
هازلت	٢٦٢
الهلپاوى	١٦
هيجل	٤١
هيني	٣١٣

(و)

وديع فلسطين	٩٣ ، ٩٥ ، ٩٩
وردزورث	٣١٣
ولتر سكوت	٢٢٥

۲۶۰ ولر

۲۶۱ وليم كوهر

۲۷۸ وليم كاتسفلېس

(۷)

۳۸۸ لامرتين

(۸)

۲۴ يعقوب صروف

يوسف احمد طيره ۱۳۳ ، ۳۶۲ .

فهرس الموضوعات

الباب الاول

عصر أبى شادى

صفحة

- ٨ الاتصال بالفرب أيام محمد على - حركة الترجمة
- ٩ انشاء المدارس والمعاهد - اصدار الجرائد - اعادة نشر التراث
- اسماعيل والنهضة - دور المهاجرين من اهل الشام -
- ١٠ ثورة عرابى
- ١١ مصطفى كامل واليقظة القومية - الاتجاه الى الثقافة الانجيزية
- ١٢ اثر الاتصال بالحضارة الغربية - رواد حركة الترجمة . .
- ١٣ معارك بين المجددين والمحافظين - الوعى القومى وبقظة الادب
- ١٤ مصر تبحث عن نفسها - انشاء الجامعة المصرية . . .

الباب الثانى

حياته

- ١٦ تاريخ مولده - نسبه - نبذة عن حياة والده
- ١٧ حياته فى التعليم العام - رأى أحد زملائه فيه
- ١٨ مشاركته فى الحركة الوطنية - تحليل حزنه الباكر
- ١٩ سفره الى تركيا واليونان - اثر نشأته فى شخصيته
- ٢٠ اطلاعه الباكر على الأدبين العربى والانجليزى
- ٢٢ مبعث التفاته الى الأدب الانجليزى - تشجيع والده
- ٢٤ اثر بعض المجالات فى ثقافته - صداقته لبعض الأدباء
- ٢٥ اعترافه بأستاذية مطران - تحليل رابطة الحب والتلمذة بينهما
- ٢٦ نزاعه مع شوقى وحافظ - صلته الطيبة بمطران . . .
- ٣١ شاعريته الناشئة - مؤلفاته الاولى
- ٣٣ حبه الاول - فشل هذا الحب واثره
- ٣٦ سفره الى انجلترا - عودته الى مصر

صفحة	
٢٨	مناقشة جبه لزيب
٢٨	زواجه وحياته في إنجلترا - نشاطه واتصاله بالمجلات والجرائد المصرية
٤٤	عودته والوظائف التي تقلدها - دواوينه التي صدرت الجمعيات التي أنشأها - مناقشة الشك في وجود ديوان (أنداء الفجر)
٤٥	صدور دواوينه متضمنة دراسات كثيرة عنها
٥٠	ترشيحه نفسه للبرلمان - قصيدة مطران في تزكيته
٥١	أثر السياسة في الأدب
٥٢	المعركة بينه وبين شوقي
٥٥	إنشاء جمعية أبولو - المعارك بين الجديد والقديم
٥٨	نماذج شعرية يعبر فيها عن ألمه وغيبه - كفاحه الأدبي
٦٠	حياته في الإسكندرية - محاربة أعماله الثقافية
٦٥	موت زوجته - تفكيره في الهجرة - عوامل شجعت عليها
٦٧	نماذج شعرية يودع فيها وطنه القديم ويستقبل الجديد
٧٠	آراء في تبرير هجرته - رده على هذه الآراء
٧١	حياته في أمريكا - نشاطه - دواوينه المهجريّة وعناوين قصائدها - زواجه
٧٣	المطالبة بعودته - رده على من يطلبون ذلك
٩٠	موته - وصف قبره - أخلاقه وصفاته
٩٣	مجاملاته - معوقات وقفت أمام نجاحه

الباب الثالث

شاعريته

١٠٦	أول قصيدة كتبها - الشك في أولويتها
١٠٨	نماذج لبعض كتاباته المبكرة
١٠٩	عدم تأثره بالتراث الشعري
١١٠	إطلاعه على الأدب الغربي عصمه من التقليد
١١٣	نماذج لقصائد شعرية مبكرة فيها طابع التجديد
١١٩	بعض عيوبه الشعرية ومظاهرها في شعره :

- (١) الارتجال - نماذج له - الرد على من حاولوا تبرير ضعفه الشعري من وجهة نظر أخرى - دفاع أبى شادى عن نفسه - نقد بعض شعره وتبيان مافيه من نقص ١٢٦
- (٢) قلق القافية - نماذج له ١٤١
- (٣) الغموض - نماذج له - مناقشته ١٤٣
- (٤) القفز في التفكير - نماذج له - ركافة-التعبير وضعف الإيقاع - دفاع اصدقاء أبى شادى عن هذا العيب - التماسك في شعره المهجرى - نماذج له ١٤٣
- خصائص شاعريته ١٥٩
- (١) التفكير بالانجليزية - نماذج تؤكد هذا الاتجاه ١٥٩
- (٢) استعمال المضاف والمضاف اليه ١٦٥
- (٣) معجمه الشعري - نماذج شعرية ١٦٦
- (٤) المأسوسية - مظاهرها في حياته وشعره ١٧٣
- اتجاهاته - شاعريته لا تخضع لمدرسة معينة - ريادته الحديث عن الفلاح والعامل - شاعر له هدف اصلاحي - اتجاهه الانسانى - اهتمامه بالعروبة ١٨٤
- نسبته بعض شعره الى آخرين - مناقشة هذا الشعر المنسوب - نسبة كتاب (ابو شادى الشاعر) الى ادهم - نسبة قصيدة حديثة الى شعره الاول ٢٠١

الباب الرابع

حركة التجديد في الشعر المصرى المعاصر

منذ عام ١٩٠٠ الى عام ١٩٣٤

- عمود الشعر - آراء بعض النقاد القدامى ٢١٦
- بدء البقطة الشعرية وتيقظ الشعور القومى ٢٢٢
- البارودى ودوره ٢٢٣
- مطران ومدرسة التجديد - آراء تدعو الى التجديد شعرا ونثرا ٢٢٤
- مناقشة انكار اثر مطران في حركة التجديد ٢٢٨
- دور عبد الرحمن شكرى في حركة التجديد ٢٣٣
- دور أبى شادى في هذه الحركة - مظاهر تجديد شكرى ٢٣٦
- اثر الدعوات التجديدية في الشعراء التقليديين ٢٥٠
- تعليل ظاهرة الرتابة في الشعر القديم ،وانعدام حركات التجديد ٢٥٢

٢٥٥	موقف الرواد امثال شكرى والعقاد والمازنى
٢٥٨	نماذج شعرية تبين تجديدهم
٢٦١	مدرسة الديوان ومفاهيمها النقدية - اثرها فى الحركة الشعرية
٢٧٣	رواسب تقليدية فى ادب العقاد والمازنى
٢٧٧	تعليل وجود هذه الرواسب - بدء اهتمام الشباب بشعر المهجر
٢٧٨	مدرسة أبولو تكمل الطريق الذى افتتحته مدرسة الديوان .
٢٧٩	اثر طه حسين فى حركة التجديد
٢٨١	دور أبى شادى فى هذه الحركة

الباب الخامس

أبو شادى الشاعر المجدد

	اثر ندوة والده فى تكوينه الادبى - اطلاعه على الادب الانجليزى ومظاهر ذلك - اثره فى حركة التطوير الثقافى - نزوعه الباكر الى التجديد
٢٨٦	سبق أبى شادى للعقاد والمازنى فى تقديم النموذج الشعرى الجديد - تعليل هذا السبق - مطران وشكرى وأبو شادى
٢٩٣	رواد التجديد
٣٠١	مناقشة من قال ان أبى شادى متأثر بمدرسة الديوان
	نماذج شعرية تقليدية تبين ريادة الشعر الجديد الذى قيل فى زمنها
٣٠٤	ازورار الناس عن شعر أبى شادى فى رأى مطران
٣٠٥	نواحى تجديد أبى شادى - الطبيعة - الطبيعة فى الشعر العربى القديم
٣٠٧	ظاهرة الالتجاء الى التشبيه فى الشعر القديم عند وصف الطبيعة
٣١٠	مظاهر التخلف فى وصف الطبيعة فى الشعر القديم
٣١٤	مطران رائد شعر الطبيعة بقصيدة (المساء)
٣١٦	دور أبى شادى فى هذا الميدان
٣١٨	المقارنة بينه وبين شكرى فى هذا الاتجاه
٣١٩	نماذج تبين ريادة أبى شادى
٣٢٥	أبو شادى رائد الطبيعة المصرية

- النور في شعره - تشجيع مطران له - نماذج شعرية لهذا
الاتجاه - وحدة الوجود ٣٢٦
- **تقديس المرأة وجمالها الجسدى - المرأة في الشعر القديم**
— المرأة في شعر ابي شادى - وصفه للجمال العارى -
دفاعه عن اتجاهه ضد من عابوا عليه ذلك - نماذج
شعرية لهذا الوصف ٣٣٢
- **الموضوعات اليومية - انحصار الشعراء في ابواب الشعر**
التقليدية - الاهتمام بفتات الحياة - مطران وشكرى
وابو شادى وريادتهم هذا الاتجاه - دور العقاد . . . ٣٤٥
- **المسرحية الشعرية الفسائية - دور اليازجى وشوقى**
في الشعر المسرحى - ابو شادى رائد المسرحية الشعرية
الفسائية ٣٥٥
- **الشعر القصصى والشعر الرمزي - الشعر العربى القديم**
والقصة - الفروق بين الساميين والآريين في الخيال -
خليل مطران رائد القصة الشعرية - دور شكرى -
مساهمة العقاد وابو شادى - تناول الميثولوجيا الاغريقية
في الشعر ٣٦٣
- **الشعر الرمزي - افتقار الشعر العربى القديم الى هذا**
اللون - تحليل ذلك - شكرى وابو شادى رائدا الرمزية -
نماذج شعرية لأبى شادى ٣٦٩
- **الشعر العلمى - هل عرفه شعرنا القديم ؟ - دور**
الزهاوى - ريادة ابي شادى - نماذج شعرية له . . . ٣٧٤
- **الاسلوب المصرى - الدعوة الى المصرية - دور محمد**
حسين هيكل - دور ابي شادى - نماذج شعرية له . . .
- **ريادة الاهتمام بالريف والفلاح - ادلة ذلك من كتاباته**
وشعره ٣٨٨
- **الشعر المرسل والشعر الحر - محاولات تحطيم قيد**
القافية - مساهمة ابي شادى في الشعر المرسل والشعر
الحر - نماذج شعرية ٣٩٥

الباب السادس

مدرسة أبولو

وآثر أبى شادى فى الحركة الشعرية

جمعية أبولو ومجلتها - أهدافها - تبنيتها مؤلفات الشباب -
تشجيعها لمحاولات التجديد - موقف المحافظين منها - اتجاهها
الرومانسى - هل تتحقق فيها صفة المدرسة ؟ - المقارنة بين
رومانسياتها ورومانسية الغرب - اثبات أن جمعية أبولو
مدرسة شعرية - حرب نقدية ضد دواوين شعراء أبولو -
ابتداء الخلاف بين العقاد وأبى شادى وقيام معركة أدبية
بينهما - مناقشة قوله العقاد أن الملك يعول مجلة أبولو
لمحاربته - مناقشة الشكوك التى تحيط بأبى شادى لاتصاله

- بعض السياسيين ٤٠٤
- آثر أبى شادى فى الحركة الشعرية - استاذيته - اعتراف
كثيرين بهذه الأستاذية - أبو شادى آثر باتجاهاته الشعرية
أكثر من فنية شعره - مظاهر هذا التأثير فى شعر تلامذته -
أبو شادى رائد الطبيعة المصرية - آثر هذا الاتجاه فى شعراء
أبولو الشباب - موازنة بين مدرسة الديوان ومدرسة أبولو -
أبولو أعمق أثرا فى جيل كامل من الشباب ٤٤٠
- المراجع ٤٦٧

كتب المؤلف

عام ١٩٦٦	المكتبة الثقافية	شعر المهجر
عام ١٩٥١	شعر	رياح وشموع
عام ١٩٦١	شعر	انشودة الطريق
عام ١٩٦٥	شعر	ماذا يقول الربيع

صواب الخطأ

الصفحة	الخطأ	السطر	الصواب
٣٥	فنتت	١	فبنت
٥٩	يقول له	١٢	يقول ماله
٦٤	كان	٦	كأن
٧٦	إلى حسين بك ١٥-١٢-١٩٦١	٩	١٩١٦
٩٠	شعر	١٩	شعري
٩٩	أضعاف	٦	أضعاف أضعاف
١١٠	اجتياز	٥	اختيار
٢٠١	التأليف	١	التأليف
٢١٩	بارد شم	١	بارد شم
٢٢١	جدد	٦	حدد
٢٣٣	نافها	٩	نافها
٢٥٥	الجملة الإنجليزية مقلوبة في الهامش		The sacred wood
٢٦٢	إذا	٣	إذ
٢٩٨	جيعا	١٩	جميعا
٣٠٤	سنة ١٩٣٢	١٨	سنة ١٩٢٣
٣١٢	تتفق	٨	تنفق
٣٢٠	يفنى	١	يفنى
٣٢٩	يصبك	٧	يعبك
٣٣١	لونا	١٨	لونها
٣٣٨	نوره	١٣	ثوره
٤٠٨	حافظ	١٤	محافظ
٤٢٥	اتجاء	١٨	اتجاه
٤٤٣	عام ١٩٤٤	١٠	عام ١٩٣٤
٤٥٢	المرجع السابق ص ١٢٥	الهامش	مجلة أبولو عدد نوفمبر ١٩٣٤

وراء الكاتب العربي للطباعة والنشر

